ابن الرومي

فنه ونفسيته من خلال شعره

إيليا الحاوي



دار الكتاب اللبناني - دار الكتاب المصري
بيروت - لبنان القاهرة ج م ع

ابن الرومي

ابن الرومي

فنّه ونفسيّته من خلال شعره

بقلم

ايليّا سليم الحاوي

الاستاذ المساعد لتدريس الادب العربي في كلية
بيروت للبنات ودار المعلمين والمعلمات

منشورات

مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني

بيروت - ص. ب ٣١٧٦ - تلفون ٢٧٩٨٣

طبعة ثانية منقحة ومزيدة

١٩٨٠

مقدمة

درَجَ النُقّاد عادةً على دراسة حياة الشاعر ، مما يُفيدونَه من المصادر القديمة وما تَرْفُدهم به بعض الابيات التي يَغتبطون باكتشافها واقتناصها في الديوان ، فيكتفون بها او يَقتصرون عليها في دراسة الشاعر وتذوّق شعره او تقييمه .

وهكذا طفق هؤلاء النقّاد يتقصّون الأرقام والتَواريخ والأوصاف التي تَعرض لسلوك الشاعر ومأكله ومشربه وما الى ذلك ، ويستطردون الى تحقيقات خارجية لا تُجدي في تذوّق الشعر بل تُشْبِع نَهَمَهم للتفوّق في الدقائق والتفاصيل التي يَبْتغونها لذاتها وأحياناً كثيرة لغَرابتها ونَدْرَتها . ولقد طالما شهدنا نقاداً يُمعِنون في ذكر ما المّوا به عن حياة الشاعر ، عن ابيه وجدّه وقبيلته ، حتى اذا نَفَذوا الى دراسة شعره أدبروا او اكتفَوا ببعض التعابير والجمل المُحكمة المطلقة التي تصحُ في الشاعر ذاته ، كما أنها قد تصحّ في الشعراء جميعاً لأنها تَعني كلَّ الاشياء ، دون أن تختص بشيء بالذات . فهم لايواجهون شعر الشاعر ويختصّون او يتقيّدون به ، وانما يُطلقون عليه ماسبق ان عرفوه وأعدّوه في ذِهنِهم بجمل مُبْتَسَرة تشبه تَعاويذَ الكُهّان بتَمَطّيها واحتمالها للدلالات العديدة المبهمة . وجملةُ القول في ذلك ان تلك الدراسة الأدبية كانت تتخذ سيرة الشاعر هدفاً نهائياً اخيراً ، وتذهب في تعليلها وتمضّغها في كل جهة ، بينما تغفل عن التجربة التي عانتها وفاضت بها نفس الشاعر . هؤلاء يتعاظَمونَ الوسيلة ويبالغون في التعرض لها ، تعميماً وتخصيصاً ، فيَخدعون ويُخدعون بها عن الجوهر والروح . ان السيرة ليست سوى مقدّمة او اضواء نَخلعها على القصيدة لا قيمة لها ، إلا بما تُنيره لنا من ظلمة التجربة دون ما تُطلعنا عليه من معلومات او تَكشِفُهُ لنا من حوادث أحرى أن تتضمّنها القصة او الحكاية التي تقتصر على غاية التشويق والامتاع . اما في

الشعر فان السّيرة مطيّة للتجربة ، لا قيمة لما تذكره الا بما يعلنه او يوضحه من الجذور والخفايا النفسيّة . فالدراسة الفنيّة تتوسل بها وتعرضُ لها حيناً بعد حين بقدر ما يضطرّها الفهم والتذوّق . لذلك كان أحرى ان تَرِدَ كلما اقتضتها الدراسة الداخلية للشعر ، فتبقى وسيلة للفهم والايضاح ، وليست غاية للقصص والاغراء والتضليل او التهرّب . وكذلك مميزات العصر ، فهي كسيرة الشاعر ، لا قيمة لها ولا جدوى منها ، الا اذا اضطُرِرْنا لها للتعمّق بالاسباب والجذور النفسية والفنية . ان التصدي لدراسة العصر — دراسة مطلقة لاترتبط بمميزات الشاعر او تقتصر عليه — هو في الواقع خروج عن ضرورة الدراسة وانشغال بعبث التدقيق والمقابلة في امور تَصْدُفَ بالناقد عن تحليل الشعر الى التلهّي بخصائص تُعدم المهمة الفنية للنقد .

اذن ان دراسة الشاعر هي قبلَ كل شيء في شعره ، امّا سيرته وعصره وما الى ذلك ، فانها تَرفِدُ الذائقة الفنيّة وتُخصبُها ، لكنها لا ينبغي ان تستبدّ بها وتحوّلها عن الشعر الى الشاعر او العصر ، مما يغلب في الدراسات الأدبيّة عامّة .

هذه بعض المحاذير المألوفة التي شوّهت الدراسة العربية وزوّرتها ، آلينا على نفسنا أن نتجنّبها وان نتصدّى للنصّ بالذات ، مُستطلعين المعاني المستَتِرة وراء المعنى اللغَويّ الظاهر ، متقصّين العِلَل والمضاعفات النفسيّة ، فضلاً عن التيّارات الثقافيّة التي تفاعلت في إخصاب التجربة وإفاضتها . كما اننا حاولنا ان نقيّم قصائده وفقاً للأصول الفنيّة وروح الشعر السويّ الصّرف ، متجاوزين عن الاسلوب البَلاغي الذي يُميتُ القصيدة فيما يحاول ان يُقَنّنَها بأشكال الاستعارة والمجاز وما الى ذلك من مظاهر البلاغة الموّات . ولقد اهتممنا اشدّ الاهتمام بالقضاء على تلك الطريقة الكاذبة التي ماانفك يتوسّل بها النقّاد ويعتمدها المصحّحونَ في الامتحانات الرسميّة عندما يفصلون المعنى عن اللفظ ويُباعدون بينهما ، كأنهما طَرفان غريبان اورقمان في مَعادَلة علميّة لا جُذوة فيها ولا حرارة او يقين . لامجال للاطالة بذكر هذا الأمر

فقد اصبح بديهياً في سوية النقد الموضوعي المثقّف ، وقد اسهبنا بعَرضه وتحليله في احدى مقالاتنا التي نشرت في مجلة الاديب (عدد ت٢ سنة ١٩٥٧) وانما نكتفي هنا بالاشارة الى أنّ تفصيل التجربة بين لفظ ومعنى-إنمـا يُضعِفُها أو بالأحرى يُميتُها ، فلا يقعُ القارىء إلا على أشلائها الباردة. كما ان هذه الطريقة تبتعد عن روح الشعر والمشاركة النفسيّة الداخليّة وتكتفي بالمشاهدة اللامبالية التي لا تعاني مأساة الشاعر او تجربته .

وهكذا فان هذه الدراسة تتناولُ النصّ الشعريّ كأساسٍ لها ومن ثمّة تتوسّل بالمصادر والمعلومات الخارجيّة الأخرى لِتُنيرَهُ او تتعمّقه وفقـاً لوضوحه اوالتِباسِهِبذاته .لذلك كانمنالطبيعيان ينتمي الشاعر الى خصائص قد تختلف وربما تتناقض باختلاف القصيدة التي نواجهها ، اذ ليس همنـا ان نُنشىء نظريّات مُطلَقة حاسمة أو قوانين صارمة ، تستبدّ بالتجربة الشعريّة القلقة ، المتحولة المتناقضة ، وانما اكتفينا بتقرير ما نشهده في النصّ ذاته ، نربطه او لا نربطه بما شهدناه في سائر النصوص بالنسبة لتَردُدِه وشيوعه أو شذوذه وندرتِه في شعره .

وأيّاً ما كانت الحال ، فليس هدَفُنا من هذه الدراسة ان نُقنّن الشاعر وننتظمَه بِجُمَل من الاحكام العامة الزائفة ، وانما جعلنا همنا مشاركته في تجربته والاطّلاع على الاعماق والابعاد النفسيّة التي نفذ اليها واظهار قيمة شعره بالنسبة لسواه من الشعراء وبالنسبة لقيمة الشعر المُطلق الصرف . لهذا فقد تناقضَتْ احياناً كثيرة ملاحظاتُنا لكنه لبث عَبرَ اختلافها وتناقضهـا كثيرٌ من التوحُد والتشابه وربما التعميم .

اما تبويب الكتاب وفقاً لتصنيف الانواع الادبية من هجاء ورثاء ومدح ووصف وما الى ذلك ، فانّ ذلك لا يَعْدو ان يكون تنظيماً خارجيـاً ، شكلياً ، لتسهيل الدراسة دون ان نستدل به على واقع فني او نفسيٍ حاسم . ذلك ان ابن الرومي يكاد لا يتقيّد بهذه الانواع بل على العكس ، فانه لا ينفكُ ينقضُها ويستطرد منها ، حتى لتُصبح بعض قصائده عقدةً هائلة من تشابك

تلك الانواع. فمن الضروري ان يُنظر للتقسيم الذي درجنا عليه في هذا الشأن، كأنه عنوان كبير لاحد الانواع الادبية، تنطوي دونه عناوينُ صغيرة أخرى لسائر الانواع جميعاً. فان القارىء يمكنه ان يطلع على الوصف مثلاً، في الباب المخصّص له، كما يمكنه ان يطّلع عليه في سائر الابواب، مدحاً او رثاء، او غزلاً، او هجاء. وربما شهدنا الانواع الادبية المتناقضةَ تَجتمع في باب واحد او في قصيدة واحدة. لذلك كان من الضروري لمن اراد ان يستوفي بحثنا في احد الانواع ان لا يكتفي بما اثبتناه في الباب المخصّص له بل ينبغي ان يستشيرَ سائر الابواب التي قد يَعرض فيها قليلٌ او كثيرٌ منه.

وبعد، فهذه مُحاولة جديدة لدراسة الشعر دراسة موضوعية من خلال قصائد الشاعر والقيم المطلقة للفن في سبيل تذوّقه والمشاركة بالنشوة الفنية. وهي تناقض ما درجت عليه الدراسات الادبية سابقاً من تخصُّص بسيرة الشاعر وعصره واقتصار على المظاهر والمميزات الخارجية التي تستنفدُ همّ الدراسة، فندرك تفاصيل سيرته وعصره بينما يبقى شعره طلسماً نشاهده من الخارج دون ان نَلِج الى اعماقه، فنتحسّس تجاربه او نُقدّرَ قيمته الفنية. ولسنا ندّعي انها استوفت دراسة ابن الرومي جميعاً، وانما ألممنا بكثير من الوجوه المُغلقة البكر التي قد تُؤدّي صورة صادقة، قريبة من الكمال اذا اجتمعت مع سائر الدراسات التي سَلَفَتْ عن ابن الرومي ككتاب العقّاد ومقالات المازني وما الى ذلك.

الواقع ان العقّاد قد استوفى، غالباً، ما يمكن ان يُقال في سيرته. ولا مجال للاجتهاد في ذلك الا اذا اردنا ان نُسْرِف ونتعامى عن الجوهر بالعَرَض. لذلك كان من الضروري ان يتمعّن القارىء بكتاب العقّاد، اذا كان يودُّ ان يتقصّى في حياة ابن الرومي.

ا. س. ح.

ابن الرّومي وسيرته

ولد ابو الحسن العباس بن جريج الرّومي في العشرين من شهر تموز عام ٨٣٥ م ، من أب روميّ وأمّ فارسيّةٍ كما يُستدَلُ من قوله :

نحنُ بَنُو اليُونانِ قومٌ لنا حِجىً ... ومجدٌ وعِيدَانٌ صِلابُ المَعَاجمِ

أو قولــه :

كَيْفَ أُغْضِي على الدّنيّةِ والفُرْ ... سُ خُؤولي والرّومُ أعْمَــامي (١)

ولم يكد الشاعر يعرف والده إذ يبدو أنه تُوُفّي وهو طفْل . وهو ، كذلك لم يشر إليه في شعره ولم يَقِفْ منه موقفا نفسيّاً خاصّاً ، كما هو شأن المُتنَبي . ولعل واقعه النفسيّ وما طُبِع عليه من ميل الى الاغراق في همومه الفردية الذاتية حالا بينه وبين وُلُوج عقدة الأصل وشرف المَحْتد إلى وعيه أو لا وعيه لتغدو ، فيما بعد ، سبيلا له إلى التنازع الوجدانيّ المرير والشعور بالنّقمة والعاهة في بني عصره. ولعل الباعث الاعمق لنزوعه منزعا سلبيا في هذا الصدد يرتبط من موقفه العام من معاني الحياة وقيمها . فهو لم يَعْتنق الفروسيّة كمثال للسلوك ، كي يَغْتبط بما يحقّق من شروطها ، كما أنه لم ينْتم إلى اصل عربيّ ليَنْساق بدافعه الى التفاخر على غرار الشّعراء العرب . ولو انتحى نحواً مثاليّاً أو اتّخذ موقفا إيجابياً من الحياة كالمُتَنَبي ، أو لو أنه اصيب بعاهة في أصله كأبي النّوّاس ، لنَزَعَ إلى نوع من العُنْجهيّة المُتَجَهّمة ، القانطة ، يتّقي

---

(١) استخرج العقاد من ديوان ابن الرومي الأبيات التي تحدث فيها عن أصله ، وهي ، غالباً ، تكرر معنى واحداً في قصائد متباينة وظروف متعددة ، وبوسع القارىء أن يعود إليها في صفحة - ٨٤ - من كتاب العقاد .

بها عاهة الأصل ، أو لتردّى في نوع من الاباحيّة السّادية المُطْلقة كأبي نُوُاس مُتَنكرا للفضياة والقيم ، ليُزيل من خلال ذلك مايعانيه من ضيم وعار في بيئته يَنْجُب فيها الفتى بأصله وَيَتَعاظم به غاية التعَاظم . وإذا كانت عـاهـة الأصل مصدراً للسّويداء في ضمير ابـي نوأس والمتنبّي ، وبـاعثا عميقا من بواعث اللّعنة والوتر في شعرهما ، فان وجدانِ ابن الرومي خلا من هذه الرّيبة ، ولم يكد يَشْخص في شعره أيّ نوع من التردُد والتنازع بشأنها . ولعله غفل عنها لانشغاله بما حَفِلَتْ به حياته من فواجع عَفّت على مادونها ولبثت مُقيمة في خاطره كركام من الاشلاء .

ولعلّ أخاه الاكبر محمّدا قام مقام والده في نفسه ، يتعهّدُه في مطلع شبابه ويقوم على امره ، مما حال بينه وبين الشّعور الفاجع باليُتْم في حداثته ، وان كان موته سيَغْدو سببا لتردّيه تحت وطأة الأحزان الكثيرة التي تداولته ، فيما ألَمّت به مُلّمات الموت ، الواحدة اثر الاخرى .

ولقد اجمعت كتب الادب ، كذلك على ان ابن الرومي رزق ثلاثة أبناء اختطفهم الموت جميعا فضلا عن زوجه ، ممّا طبعه بطبائع التفجّع والنّواح تُسْفر أو تَسْتَتِر في شعره ، باثّةً فيه ايقاعا قانطا كايقاع النّدب ، مائلة به الى السّويداء وسوْ الظن بحكمة القدر والحياة والطّبيعة .

ومهما يكن من أمره ذاك ، فان فواجع الموت كان يَتَضَاعَفُ وقعها في نفسه ، لِمَا كان يلازمه من فقر واملاق ، في حَقَبَات طويلة من عُمْره ، لان ابن الرومي لم يُوَفّق الى التكسُب والحَظْوة ، عند ذوي المال والسّلطة لعقدة من البواعث ، كان أهمّها نزوعه منزعا نفسياً وفنيّاً ، يُعارض عمود الشّعر المَأثور في المدح والحافة بالطّلب وترجّحه فيه بين الشّكوى والتذمّر والتّأنيب الدّاني دنوّا حميماً من التّقريع ، كما سنتحقّق من ذلك ، فيمـا بعد . لقد كان ابن الرومي شاعرا داخليّاً ، اذا جاز التعبير ، يُغْرق في تأمُل نفسه وَيَتَنَصّت الى هواجسها ، مُنْعما بالتعبير عما يطرأ عليها من هموم ، وما يتداولها من أفْراح وأتْراح . واذا ماحدّق في العالم الخارجي ،

عرّاه بالوجد والانفعال أو تلهّى وتروّض بمُحاكاته وتقليده ، واقفاً منه موقفا شعريا ، عاجزا عن التكّيف وفقا لضرورته ومقتضياته ، فاشلا فيه بمُباراة الآخرين في اكتساب المال والرزق .

ولقد انفق ابن الرومي معظم أيامه في بغداد عاصمة العلم والمُجون واللّهو جميعا ، في ذلك العصر ، يعيش فيها مَغْموماً ، ويلازمها ولا يرى لنفسه سبيلا الى مغادرتها ، لانه لم يكن من ذوي الطموح والجرأة ، ليرحل في طلب الرزق والعلى . لقد كان قعيدا في تلك المدينة ، يمنعه عن هجرها خوف فاجع من السّفر تلازمه فيه فكرة اضطهاد الطبيعة له وتربّص غول الاسفار بـه ليغتاله ويُودي بحياته .

وهو اذ لازم بغداد ، لم يركن إليها قط ، ولم يَقُمْ فيها عن اختيار ، بل عن اضطرار وقسر . ولم يكن لابن الرومي من المال مايوفر له فيها طيب المقام ، اذا كانت تغلو حينا أثمان الحاجات فيها ويَعْسر عليه تأمين كفافه :

سَقَى اللهُ بَغْدَادَ مِنْ جَنَّـةٍ غَدَتْ لِلْوَرَى نُزْهَةَ الأنْفُسِ
عَلَى أنّها مُنْيَـةُ المُوسَرِيـنَ ، ولكنّها حَسْرَةُ المُفْلِسِ

ولم يكن ابن الرومي من طالبي الكَفَاف في الحياة ، بل من مُدْمني المتعة والشهوة واللهو ، مما جعله يضيق بتحصيل ما يكفيه مؤونة العيش . وقد ذُكر أنه كان يَمْتلك ضيعة ودارين ورثهما عن والده ، لكنها لم تؤمنه عن السؤال ، اذ لم تكن ضيعته تغلّ له غلالاً وافرة ، بل لاتزال تُلْفيه مُتَضَجّرا مـن أمرها ، مُسْتَعْفياً من خراجها ، كما أنّ دَارَيْه غُصبتا عنه ، غصبه الأولى تاجر مُوسر (١) والثانية امرأة بغت عليه فيها . وإنما آلينا ألا نَغفل ذكر أملاكه

(١) لابن الرومي قصيدة في التظلم من أمر التاجر ، رفعها إلى سليمان بن عبد الله وفيها يقول :

١ – ولي وطن آليت ألا أبيعـه وألا أرى غيري لـه الدهر مالكا

لتنقض ما جرى عليه بعضهم في شأنها ، اذ توهموها اداة ثراء وسبيلا للسعادة ، فيما هي الحقت به شتى انواع الاذى وساقته الى الشعور بالخسارة والغبن ، مضاعفة من شعوره بسوء الظن بالناس وانتفاء العدالة فيهم . وان الباحث ليقع على نوع من التشابه فيما بين موت اولاد ابن الرومي وخسارته لاملاكه ، اذ جعلاه يفطن الى معنى الخسارة الكبرى ، كأن القدر لم يدعه ينعم حينا الا لينتزعه من نعيمه انتزاعا فاجعا . وقد يكون ايسر للمرء ان يُلفي نفسه عاطلا من كل خير ، على ان ينال خيرا فيفقده مخلفا في نفسه فجيعة الثكل بالاولاد والخلع عن ملك فيه رزقه أروده . واذ كان ابن الرومي من ذوي الأفكار الثابتة ، المتآكلة بذاتها ، فقد كان دائم النعي ، لايتعزّى في وحشته بعزاء عمّا افتقده من وُلْدٍ أو نَزع عنه من أملاك ، بل تجده ، كأن الزمن ثابت في نفسه لا يُعفّي على ثاراتها ، ولا يعوّضه عن خسائرها . ولا بدع أن يغدو شعره ، إثر ذلك ، شعر الوتر والنقمة والفشل والخراب .

---

٢ — عهدت به شرخ الشباب ونعمة	كنعمة قوم أصبحوا في ظلالكا
٣ — وحبب أوطان الرجال اليهم	مآرب قضاها الشباب هنالكا
٤ — فقد ألفته النفس حتى كأنه	لها جسد ان بان غودر هالكا
٥ — وقد ضامني فيه لئيم وعزني	وها أنا منه معصم بحبالكا
٦ — وأحدث أحداثاً أضرت بمنزلي	يريغ إلى بيعيه مني المسالكا
٧ — وراغمني فيما أتى من ظلامتي	وقال لي أجهد فيه جهد احتيالكا
٨ — فما هو إلا نظمك الشعر سادراً	وما الشعر إلا ضلة من ضلالكا
٩ — مقالة وغد مثله قال مثلها	وما زال قوالا خلاف مقالكا
١٠ — صدوفاً عن الخيرات لا يرأم العلا	ولا يحتذي في صالح بمثالكا
١١ — من القوم لا يرعون حقاً لشاعر	ولا تقتدي أفعالهم بفعالكا
١٢ — يعيرني سؤل الملوك ولم يكن	بعار على الأحرار مثل سؤالكا
١٣ — مدلا بمال لم يصبه بحيلة	وحق جلال الله ثم جلالكا
١٤ — وحسبي عن اثم الألية زاجر	بما امتلأت عيني به من جمالكا
١٥ — واني وان أضحى مدلا بماله	لآمل أن ألقى مدلا بمالكا
١٦ — فإن أعطأني من يمينك نعمة	فلا تخطئه نقمة من شمالكا

الاأن ماحل به ، جميعا ، لم يكن لينحني عليه بما يروى فيه من املاق ووحشة لولا معاناته الدائمة لعاهات النّفس والجسد . فقد مني بالطّيرة والايمان الغامض بالنّحس والسعد ، يحلان في نفسه محل يقين ، ويثيران فيها كوامن الشُّؤْم والفشل . وفي كتب الأدب نوادر له لاتحصى في هذا الشأن ، يستطلعها من ذهنه الشّاحب المريض ، ويبتدع بها صورة عامة للشقاء المزمع ان يحلّ به والشرور التي ستساوره . ولعله كان يتحرّى عن ذلك تحريا ، ويتعمده تعمدا ، مسوقا بنوع من الالحاد العام بقيم الخير وحقيقة السعادة وامكانية الفوز والنجاح في العالم . فكل مايحدق به شرٌّ أو شؤْم مُتَربّص او سبيل للفِخاخ المَنْصوبة لاغتياله او للايقاع به . ويبدو أن الشّاعر كان يصدر في ذلك عن مذهب عام كما نرى فيما رواه عنه صاحب زهر الآداب ، اذ قال ان ابن الرومي كـــان

« مفرط الطيرة شديد الغلو فيها . قال عبد الله بن المسيب : وكان يحتج لها ويقول ان النبي صلى الله عليه وسلم كان يحب الفأل ويكره الطيرة أفتراه كان يتفاءل بالشيء ولا يتطير من ضده ؟ ويقول ان النبي صلى الله عليه وسلم مر برجل وهو يرحل ناقة ويقول يا ملعونة . فقال : لا يصحبنا ملعون . وان علياً رضي الله عنه كان لا يغزو غزاة والقمر في العقرب ، ويزعم أن الطيرة موجودة في الطباع قائمة فيها ، وأن بعض الناس هي في طباعهم أظهر منها في بعض ، وأن الأكثر في الناس إذا لقي ما يكرهه قال : عِلِ وجه من أصبحت اليوم . فدخل علينا يوم مهرجان سنة ثمان وسبعين وقد أهدى إلي عدة من جواري القيان ، وكانت فيهن صبية حولاء وعجوز في إحدى عينيها نكتة ، فتطير من ذلك ولم يظهر لي أمره وأقام باقي يومه ، فلما كان بعد مدة يسيرة سقطت لي ابنة من بعض السطوح . وجفاه القاسم بن عبيد الله فجعل سبب ذينك المعنيين المغنيتين وكتب إلى :

أيهـــا المحْتفي بحولٍ وعُـــورِ — أينَ كانَتْ مِنْكَ الوُجُوهُ الحِسانُ؟
قد لَعَمْري رَكِبْتَ أمْراً مُهِيناً، — ساءني فيكَ أيّهـــا الخَلَصانُ
فتَنْحُكَ المَهْرَجانَ بالحُولِ والعُو — رِ أذاناً ما أعْقَبَ المَهْرَجـــانُ
كانَ من ذاكَ فقْدُكَ ابْنَتُكَ الحرّ — ةُ ، مصبوغَةٌ بها الأكْفَانُ
وتَجافي مُؤمّلٌ لي جَليـــلٌ — لَجّ فيهِ الجَفَاءُ والهُجْرانُ

(وكان أبو الحسن علي بن سليمان الأخفش غلام أبي العباس المبرد في عصر الرومي شاباً مترفاً ومليحاً مستظرفاً ، وكان يعبث به فيأتيه بسحر فيقرع الباب ، فيقال له من ؟ فيقول قولوا لأبي الحسن مرة بن حنظلة ، فيتطير لقوله ويقيم الأيام لا يخرج من داره ، وذلك كان سبب هجائه إياه .. فاعتذر اليه وتشفع عنده بجماعة من أهل بغداد ، وكان الأخفش أكثر الناس إخواناً فقبل عذره ومدحه بقصيدته التي يقول فيها :

ذكر الاخفش القديم فقلنا ان للأخفش الحديث لفضلا

وجاء كذلك «حدثني أبو علي قال : كان علي بن العباس الرومي لا يدع التطير والتفاؤل في جميع حركاته وتصرفه وكان علي بن سليمان الأخفش قد أولع باعتراضه في مخارجه فيما يتطير به ، فربما صرفه بذلك عن وجهه ، وربما دق عليه الباب ، فإذا قال من أنت ؟ قال الشؤم والبلاء ! فلا يبرح علي بن العباس يوم ذاك . فلما شق عليه ذلك هجاه ، فأقذع في هجائه ، فكان الأخفش يستعمل حفظ هجائه ، ثم يمليه فيما يملي من الأخبار والأشعار على أصحابه ، فلما رأى علي بن العباس أن الأخفش لا يألم لهجائه أقصر عنه » .

ويقول صاحب العمدة في هذه الوقائع بينه وبين الأخفش :

« وقد مزقه بالهجاء كل ممزق وجعله مثلة بين أصحابه . على أن الأخفش كان يتجلد عليه ويظهر قلة المبالاة به وهيهات وقد وسمه وسمة الدهر وسامه سوم الخسف والقهر » .

والأقوال في طيرة ابن الرومي كثيرة منها ما استطرد إلى ذكره صاحب زهر الآداب حيث قال بعيد ما أسلفنا نقله :

« ولابن الرومي في الأخفش إفحاش عفت الكتب عنه ، قال علي بن ابراهيم كاتب مسروق البلخي : كنت بداري جالساً ، فإذا حجارة سقطت بالقرب مني ، فبادرت هارباً وأمرت الغلام بالصعود إلى السطح والنظر إلى كل ناحية ، من أين تأتينا الحجارة ، فقال : امرأة من دار ابن الرومي الشاعر قد صاحت ، وقالت اتقوا الله فينا واسقونا جرة ماء ، وإلا هلكنا ، فقد مات من عندنا عطشاً . فتقدمت إلى امرأة عندنا ذات عقل ومعرفة أن تصعد إليها وتخاطبها ، ففعلت وبادرت بالجرة واتبعتها شيئاً من المأكولات ثم عادت إلي فقالت : ذكرت المرأة أن الباب عليها مقفل من ثلاث بسبب طيرة ابن الرومي ، وذلك أنه يلبس ثيابه كل يوم ويتعوذ ، ثم يصير إلى الباب والمفتاح معه ، فيضع عينه على ثقب في خشب الباب فتقع عينه على جار له كان نازلا بإزائه ، وكان أحدب يقعد كل يوم على بابه ، فإذا نظر اليه رجع وخلع ثيابه وقال لا يفتح أحد الباب . فعجبت لحديثها ، وبعثت بخادم كان لي يعرفه ، فأمرته بأن يجلس بإزائه ، وكانت العين تميل اليه ، وتقدمت إلى بعض أعواني أن يدعوا الجار الأحدب ، فلما حضر عندي أرسلت وراءه غلامي لينهض إلى ابن الرومي ويستدعيه الحضور ، فإني لجالس ومعي الأحدب ، إذ وافى أبو حذيفة الطرسوسي ومعه برذعة الموسوسين صاحب المعتمد ، ودخل ابن الرومي فلما تخطى عتبة باب الصحن ، عثر

فانقطع شسع نعله ، فدخل مذعوراً ، وكان إذا فاجأه الناظر رأى منه منظراً يدل على تغير حال . فدخل وهو لا يرى جاره المتطير منه ، فقلت له : يا أبا الحسن أيكون شيء في خروجك أحسن من مخاطبتك للخادم ونظرك إلى وجهه الجميل ؟ فقال : قد لحقني ما رأيت من العثرة ، لأني فكرت أن به عاهة وهي قطع أنثييه ! .

ولا مجال للإطالة في بحث هذه النوادر وإظهار مدى تأثيرها على منحاه النفسي والفني في الشعر إذ أننا سنتصدى إليها فيما بعد ، وإنما نكتفي منها الآن بالقول ان صاحبها لم يكن معداً للعيش عيشاً متكافئاً كالآخرين ، إذ لم يكن يتحلى برحابة الصدر وعظم العقل والحس المنطقي الواقعي الذي يدعه ينجب فيمن يحيطون به وينافسونه ويزرون عليه .

فلو عرضنا إلى النادرة الاولى التي احتج فيها باقوال النبي واستطلع فيها الشؤم من عيني احدى الصبايا الحولاء واحدى العجائز التي في عينها نكتة واقامته لعلاقة يقينية بينهما وبينما فجع به صاحبهما من سقوط ابنته عن بعض السطوح وجفاء القاسم بن عبيد الله له ، بعد مواصلة ، لو عرضنا لتلك النادرة لتبين لنا ان الشاعر كان يستدل دلالات غريبة يفسر بها ما قد يخفي عليه من ويلات . ولعله في سويدائه واغراقه بالتساؤل ، كان يتحرّى عن حكمة الحياة من المصائب التي تنزلها بابنائها ، واذ تعذر عليه تفسيرها وتأدية تأويل لها وفقا لسويّة العقل والمنطق ، انبرى لها بهذا التفسير الدّاني إلى معتقدات الدهماء والعامة . ولقد كان ابن الرومي طُلَعَةً ، يُنْفق أيّامه في استطلاع معنى الاشياء وغايتها واقفا من الوجود موقفا استفساريا ، يلحظ فيه كل هنة ويتعرّض لكل عارض . واذ خذله الايمان بالله والحياة وحكمتها ، تنكر لكل عناية ودراية ، وجعل يتشبه له في الاشياء مطلع النّحس والنعي والخسارة .

وهكذا فقد كانت الطّيرة تجسيداً لموقفه العام من الحياة ولعجزه عن الايمان بجدواها وتعقّلها ونظامها. فالعين الحولاء أو ذات النكتة، إنما هي رمز للنّقص والعاهة في العالم ، وهي اذ تطالعه ، انما تنذره بان خطبا ما سيلمُ به او أنــه سيصاب بضرب من ضروب النّقص والخسارة ، لانها هي بالذات تولدت عنهما . وحيثما حلّت فانها تمهد لحلولهما . وهكذا فان الوجود كان بالنسبة

لابن الرومي رهين العاهة والمصيبة ، تراودانه وتطيفان به وتطالعانه، فجأة، في كل مظهر او لفظ او حركة . .

اما النّادرة التي تواقع فيها مع الاخفش ، فهي أعمق دلالة على تردّيه ترديا مضنيا، مريضا، قانطا في هوّة اليأس والتطير. فهو لم يعد يتطيّر من مظاهر الشؤم والعاهة ، بل من اسمهما ، يكاد لا يسمع الأخفش طارقا على بابه ، مدعيا انه الشؤم والبلاء ، حتى يقضي في منزله ، محتميا فيه منهما ، قاطعا رزقه ورزق عياله ، منقطعا عن النزول الى ساح الحياة والتعرض لها والعيش في ارجائها . ويخيل الينا ، في الواقع ، ان نفس ابن الرومي تشوهّت ووَهَتْ فيها حدود المنطق، فشوهمعها روضة الحياة واستطلع فيها كلّ غدر وشؤم واستكشف خلالها كلّ نذير بالهلاك قد لا يلقي فيه سواه اية دلالة او اي سوء مزمع عتيد .

واذا كان لكل شر وجه من وجوه الخير، فقد لقي ابن الرومي خيرا من طيرته وتشاؤمه في شعره ، بالرغم من انه لقي منهما كل شرّ في عيشه. لقد كان نزوعه الى استطلاع المعاني المستتره في الاشياء وما وراءها سبيلا له الى ادراك ما لم يدركه سواه من احوال النفس ، نافذا بذلك الى اصقاع تلتبس فيها حدود اليقين والخيال ، مشاهدا الاشياء وكأنها طيف ناء ، شفّاف ، لا تقع عليه عين الناس ولا تفطن له عقولهم . كما ان دأبه على التفرّس بالعاهات ومعالم النقص غذّى قريحته بالصور والمعاني المنكرة التي تنبري لنا كالحة ، موبقة ، سادية في اهاجيه . وفي النماذج الهجائية التي سنعرض لها بالنقد والتحليل ستتراءى لنا معالم طيرته وتمليه من صور القبح والتشويه وكأنها اللّون الحالك السواد الدائم لكل لوحة يرسمها لأصحاب النقص والعاهة .

ولقد رأينا ان نسوق الى القارئ في هذه العجالة الصورة التي رسمها العقاد لابن الرومي والتي افادها من أبيات ومقاطع وصف بها الشاعر نفسه . قال العقاد :

كان ابن الرومي صغير الرأس ، أبيض الوجه ، يخالط لونه شحوب في بعض الأحيان وتغير ، ساهم النظرة ، باديا عليه وجوم وحيرة ، وكان نحيلا بين العصبية في نحوله ، أقرب إلى الطول أو طويلا غير مفرط ، كث اللحية ، أصلع ، بادر إليه الصلع والشيب في شبابه ، وأدركته الشيخوخة

الباكرة ، فاعتل جسمه وضعف نظره وسمعه ، ولم يكن قط قوي البنية في شباب ولا شيخوخة ، ولكنه كان يحس القوة اليسيرة في الحين بعد الحين ، كما يحس غيره العلل والسقام ، فكان إذا مشى اختلج في مشيته ، ولاح للناظر كأنه يدور على نفسه أو يغربل ، لاختلال أعصابه واضطراب أعصانه . وكان على حظ من وسامة الطلعة في شبابه ، معتدل القسمات ، لا يأخذ الناظر بعيب بارز ، ولا حسنة بارزة في صفحة وجهه . أما في الشيخوخة ، فقد تبدلت ملامحه وتقوس ظهره ولحق به ما لا بد أن يلحق بمثله من تغيير السقام والهموم .

يهمنا من هذه الصورة التي رصد العقاد لكل ملمح من ملامحها بيتا او ابياتاً تؤكد ماذهب اليه فيها (١) يهمنا ماتشير اليه وتثبته من عاهات جسدية كان لها انعكاسها الظاهر والمضمر في واقعه النفسي . لقد كان ابن الرومي يشكو علة غامضة في جسده ، جعلته يترجح ، ابدا ، بين العافية والسقم يبدو متهالكاً عيّياً ، مخذولا ، لا يطيق الجهد والكفاح ، يجزع للهنة اليسيرة التي تعترضه كماان الشيخوخة عاجلته ، وهو حدث ، فغدا ينعى الشباب ويبكيه ويتفجع عليه ويقيم له مناحة يجمع له فيها معاني الرثاء والموت . كما ان مشيته بدت ، مغربلة متفككة ، مهزوزة لاختلال في اعصابه ، وربما انعكس ذلك من نفسه على واقع الحياة ، فتراءت له مختلة ، ذات عاهة ونقص ، كأن نصيبه منها رمز لنصيبها من ذاتها . ومن يتمل في شعره ، يتحقق له انه يصدر عن شعور عام بالتخاذل والفشل وعن نظرة عامة قانطة تجلل العالم بالسواد ، وتنعى عليه سقمه وقبحه وتشوهه . انه عالم العقاب والغلظة والسأم والوتر والفتك . وقد كان الشاعر المهزوم الاكبر في ساحه .

وانما اردنا ان نقدم بهذه المقدمة لنطلع القارئ على الاحداث الناتئة التي شغل بها في حياته والطبائع التي اثرت عنه وطبع عليها ، لنلج منها الى واقعه النفسي وتجاربه الفنية ، ولم نشأ ان ننصرف انصرافا تاريخيا دأب عليه معظم دارسي الادب ، وانما آثرنا ان نوفي الى حقيقته النفسية والفنية من خلال نصوص شعرية مقتطفة من ديوانه .

---

(١) العقاد : ص ٥٤ .

الوَصْفُ

قد يَسْهل الكَلام على الوصف في شعر ابن الرومي ، لانه اختصّ به واعتمده ، وربما اقتَصر عليه في قصائده كافّة . لكنه في الآن ذاته ، يَصْعُب تحديده ويتَعقّد تَعقّد نفس ناظمه . فهو كجمال « وحيد » سهل صعب .

يبدو ابن الرومي ، حيناً ، مُصَوّرا **بحدَقَته دون قلبه وشعوره** ، **فكأنه** امرؤُ القَيس في عصر حَضَري . **فهو لا يرى الوَصْف تخيّلا نفسيّاً يَعْبُرُ** ممّا يُرى الى ما يتَراءى وراءه ، وإنّما يُمْعن با لتَحْديق والتعمّق بالمرئيّ نفسه حتّى يَسْتعيد ظاهرتَه اسْتعادةً دقيقة ، كُلّية ، تبدو في الخاطر من خلال القصيدة ، كما تُرَى في العَيْن ا لمُجرّدة عبرالواقع . واحيانا أخرى يَشْتمل الوصف في شعره على حرارة ويقين ، فلا يعود نَسْخاً للواقع بل **يَفيض فيضاً من اعماق الرُؤْيا والذّهول** ، فكأنّما هو شاعر رومنطيقيّ ، تلاشت ذاتُه او انحلّت واتّحدت بالطبيعة والوجود . ان الظاهرة الّتي يصفها لا تظلّ واقعا شائعا مُتَعَارَفاً عليه ، بل تُصْبح رمزا لوُجود مُغْلَق ، ينبغي ان يفضّه ويُفْتَحَ على أسراره . ان الوصف في شعر ابن الرومي يمتزج بين هذين النوعين : وصف نقليّ تقريريّ ، ووصف آخر نفسي تأليفيّ ذاهل ، وقد يدنوان الى نوعين آخرين سنَلمّ بهما فيما يعْقُبُ من الصفحات

وأيّاً ماكانت الحال ، فلسنا نود أن نقبل ما عرف عنه من نظريات نَضَبَتْ ولفظت حيآتها ، وانما سنخلص الى مميزات وصفه من خلال دراستنا لنماذج من شعره الوصفي :

نموذج أول ــ العنب الرازقي :

وَرَازِقِيٍّ مُخْطَفِ(١) الخصُورِ ... كأنّهُ مَخازِنُ البَلّـورِ
لمْ يُبْقِ منهُ وَهَجُ الحَرُورِ ... إلاّ ضياءً في ظُرُوفِ نُورِ
لَوْ أنّهُ يَبْقى علـى الدّهُورِ ... قَرّطَ آذانَ الحِسانِ الحُورِ
لَهُ مَذَاقُ العَسَلِ المَشُورِ ... وَنَكْهَةُ المِسْكِ مَعَ الكافورِ
وبَرْدُ مَسّ الخَصِرِ المقرُورِ
باكَرْتُهُ والطّيرُ في الوُكُورِ ... وعُذُرُ اللّذّاتِ في البُكُورِ
بِفِتْيَةٍ مِنْ وَلَدِ المَنْصُورِ ... أمْلأُ للعَيْنِ مِنَ البُدُورِ
حَتّى أتَيْنَا خَيْمَةَ النّاطُورِ ... قَبْلَ ارْتِفاعِ الشّمسِ للذّرورِ
فانْقضّ كالطّاوِي مِنَ الصقُورِ ... بطاعَةِ الرّاغبِ ، لا المَجْبُورِ
ثمّ جَلَسْنا مَجْلِسَ الحُبُورِ ... على حِفافي جَدْوَلٍ مَسْجُورِ
أبْيَضَ مِثْلَ المُهْرَقِ المَنْشورِ ... أوْ مِثْلَ مَتْنِ المُنْصُلِ المشهورِ
يَنْسابُ مِثْلَ الحَيّةِ المَذْعُورِ ... بينَ سِماطَيْ شَجَرٍ مَسْطُورِ (٢)
فنِلتِ الأوْطارُ في سُرُورِ
وكلّ ما نَقْضي مِنَ الأمُورِ ... تَعِلّةٌ عَنْ يَوْمِنا المَنْظُورِ
ومُتْعَةٌ مِنْ مُتَعِ الغُرُورِ

يبدو لنا غب تلاوة هذه القصيدة ، أن الشاعر يعنى في وصفه بموضوع قلما عني به الشعراء العرب ، لأن له في الأطعمة تجربة خاصة ، جعله الحرمان يتحسس بها شديدة ، مبرمة كالجوع في معدته . وليست قصيدة العنب الرازقي هذه سوى إحدى قصائده الكثيرة ، مما وصف به المآكل كالزلابية والموز والدجاج وما إليها .

تلخيص القصيدة وتحليلها :

يبدأ الشّاعر قصيدته بوصف العنب في **شكله الظّاهر**، اذ نراه يسرف في التحديق بحباته بعد ان نضجت وتنوّرتْ ، فتَتَخايل اليه شبيهةً **بالبلّور** .

---

(١) مخطف : ضامر .
(٢) السماط : صف .

هذه النظرة الأولى هي **نظرة نقليّة** ، اي انها تُقرّر الواقع وتَنْقُله نَقْلا فكأنه بذلك عَالِمٌ يَسْتَنْتِج ويلاحظ ممّا يشاهده دون ان يخرج عن حدود العين الّلاقطة والمُلاحظة القريبة . ومن ثمة ينعم بظاهرة الشَفَافية واللّمعان في العنب يُعيد ما سبق ، يبالغ به ويعلّلُه ، فاذا **ألَقُ البلّور** يستحيل مع غلاف العنب الى **نور** يشتمل على **ضياء** . وهو في ذلك يجري على **سنة المُبَالغة** الّتي تَنْزع مما تبصره العين ، الى صورة مثاليّة ، وهميّة أخرى تُوفي به الى المستحيل . فبعد ان رأى العنب بلّورا ، عاد وتمثّله ضياء في ظروف نور ، وانتهى الى مُشَاهدته **لؤلؤة** تُقَرّط آذان الحسان ، متسامياً به الى جوهرٍ من الضياء الصافي والاشراق . ولعل هذا الدأب يظهر لنا ما تميّز به اسلوب ابن الرومي في الوصف من **عادة استنفاد المعنى على دفعات** ، تُكْمل الواحدة الاخرى ، وتَتَابع حتّى يستوفي الشاعر جميع وجوهه . **فهو يصوّر الواقع** ، ثم يستعيد الصّورة بشكل آخر ، **ثم يكور** ذلك بعض الحين ، حتّى يشعر أنه لا يُمْكن ان يقال بعد شيء في المعنى الذي تطرّق اليه .

. . . . . .

وهذا النوع من الوصف لا يُعْدم فيه الخيال ، بل أن له دوراً في تَضْخيم الصّور الّتي التَقطَتْها حَدَقَةُ العَين . **فالخيال لا يتسلّط فيه على الصّورة من خلال النفس وإنما يَشْطر مباشرة إلى العين** . فهو خيال بَصَريّ رحب . ولقد غلب هذا الخيال في الشعر العربي ، وربّما أطْبق عليه ، عامّة ، حتّى ادركه ابن الرومي ، فاعتَمَدَه وأسْرف به . ان النُزُوع من واقع العنب ، الى مثال الضياء والنور والتلألؤ يمثّل وظيفة هذا الخيال الحسّي المُستقل عن النفس في شعر ابن الرومي . **فالخيال هنا أشْبه بالحَدَقَة المكبّرة** الّتي ملامح الواقع دُون أن تُشوّهَها أو . وهو أبدا وسيلة لعَمَلية النّقل والنّسخ والمُشابهة الّتي يقوم بها الشّاعر، والّتي لا تتَعدى الظاهرة ، ولا تُحَلكها بليمائها . لا تربط بينهما وبين صُور الضّمير في النفس

المُظْلِمة ، وإنما تَجلوها وتَصقُلها لتأسر الواقع عبرّها . لهذا رأينا وصف العنب يرتدي صُوَراً وأشْكالا مُخْتلفة مُتَغيّرة ، لكنّها تَجْري ، جميعاً ، على خَط واحِد ، لا تَحيد عنه ، ولا تستطلع ما حواليه أو ما وراءه .فالبلور والنّور والتلألؤ ،

التكرار في الوصف :

وثمّة ظاهرة التكرار في هذا الوصف ، إذ أن الشاعر في مبالغته وتدرّجه بالمَعنى ، صورة إثر صورة ، إنّما هُو يكرّر في الآن ذاته . **فالمُبَالغة هي اذن مُبَالغة تكراريّة، والتدرج تدرّج تكراريّ** ، يستعيد المعنى ذاتَه، يُوَسّعه يُفَصّلَهُ ، يعلّله ويبالغ به أو كما يقول ابن رشيق « يُقَلّبه ظهراً على عَقَب حتى يميتَه » . إن الابيات الثلاثة الأولى تردّد ، جميعاً ، معنى واحد ، تعبث به في الوجوه ، كافةً ، حتى يُجَسد الظاهرة التي بَدَتْ لعينيه عندما عندما ابْصَرَ العنب . ولربّما نَفَذ هذا الأسلوب الى شعره بتأثير نفسه وعَصَبه المُتَشائم إذ أنّ المِزاج العصبيّ يسلّط تيّار الفكْر على النّفس ، على إحدى تجاربها ، يُعيدها ويَسْتعيأها ، يتمَغُها تَمَضّغا ، ويطويها ثم يَنْشرها ، حتى نزع ذلك من نفسه إلى شعره .

وابن الرومي في مبالغته بألق العنب لا يعتمِدُ على تأويل الظاهرة وتفسيرها من خلال نفسه ، ، لا يَخْلع عليها معنى جديداً من رؤياه ،وإنما يُقَرّر ما تلحظه العين بدقّة **تنقل الظاهرة من مادة وجودها إلى مادّة الألفاظ** ، أي أنه يُعيد بناءها بالّلفظ عوضاً عن مادتّها الاصلية . **فابن الرومي يريد ان يُسَوّي بالألفاظ عِنَباً يتَشابه تمام التشابه مع العنب الرازقيّ الطبيعي** ، فكأنّه نقل او نسخ له .

حالة خاصة مع الأطعمة :

ولابْن الرّومي ، كما سبق القَول ، حالة خاصة مع الأطعمة . فهو يقول ان للعِنَب نكهةَ المسك مع الكافور :

لهُ مَذاقُ العَسَلِ المَشُورِ   ونَكْهَةُ المِسْكِ مَعَ الكافُورِ

فأيّا تكون تلك النكهة ؟ لا شكّ أن عصب المذاق عند ابن الرومي ، كان رهيفا حتى أن شعوره في اشتهاء **الأطعمة يتشابك تشابكاً** ، يستغربه ذوو المزاج الأليف . ان احساسه بالجوع الّذي لم يكن ، دائما ، يشبعه ، أضاء في ذهنه او بعث في عصبه ذلك الشعور الغريب ، إذ نراه ، يأكل الموز ، مثلا ، فلا ينحدر إلى معدته بل إلى قلبه :

للمَوْزِ إحْسانٌ ، بلا ذُنُوبِ   ليسَ بمَعْدُودٍ ولا محسُوبِ
يَكادُ مِنْ مَوْقِعِهِ المَحْبوبِ   يَدْفَعُهُ البَلْعُ إلى القُلُوبِ

فهو يستقبل الاطعمة في قلبه ، وتلذّه رائحتها بقدر طعمها ، إذ يخيّل إليه أن في العنب مسكا مع كافور ، وهما أشهر في الرائحة من المذاق .

من هذا جميعا **نشهد ان حواسه تشترك اشتراكاً حيّاً في الوصف** . فحاسّة المذاق تترافد مع حاسة الشم او بالأحرى تجتمع معها ، فتتوحّدان وتصبحان حالة كليّة ، تفيض بصورة تبدو غير عادية للانسان العادي . وهذا الامر شائع في شعره ، يعرض لنا بعضُه في قصيدة وحيد المغنّية إذ يقول عن صوتها :

فيهِ وَشْيٌ وفيه حليٌ مِنَ النّغْـــمِ مَصُوغٌ ، يخْتالُ فيه القَصيدُ

وهو في ذلك يبلغ ذروة التمازج والاتحاد بين الحواس .

مُلاحقة التفاصيل :

إما إذا ارتدّ الشّاعر عن عرض الصّور والمعاني ، وتصدّى في وصفه لرواية الاحداث ، فان الدقّة التي شاهدناها في وصفه النقليّ تتحوّل الى **مُلاحقة للتفاصيل** التي توحي بالواقعية . بعد وصفه للعنب الرازقيّ ، يتلو علينا قصّة مُباكرته له مع صحبه فتيةِ المَنْصُور ، فيُسارع الى تعيين **الزّمان** ، ليضعنا بصدق في جو الحادثة . فاذا هو قد عاجله « **والطير في الوُكور** » ،

« **وقبل ارتفاع الشّمس للذرور** » . امّا المكان ، فبالقرب من « **خيمة الناطور** » « **على حفافي جدول مسجور** » . ولعلّ في تعيينه لأمري الزّمان والمكان ، مع تنبّهه لسائر التفاصيل ، كالطير التي لمّا تبرح اعشاشها ، والاشجار التي تكتنف الجدول ، وما الى ذلك ، لعلّ في ذكره لهذه الامور إظهاراً للواقعية في وصف ابن الرومي . فكما أنّه سعى للنّسخ والتقرير في وصفه للمشاهد ، يَعْمد في ذكره للأحداث الى الاحاطة بالتفاصيل التي تُضْفي عليها جوّ الطَبيْعَة والواقعيّة والصدق. ان «خيمة الناطور» و « ارتفاع الشمس للذرور » بالاضافة الى مشهد الطّير ، هذه الملامح ليست جوهريّة في عرض قصّته ، ولكنّه ، بالرغم من ذلك ، لا غنى له عنها لأنّها أشبه بأمراس تشد المعاني الوهميّة إلى أديم الواقع والحقيقة . وهذا ما يجعلنا نشعر عندما نقرأ وصف ابن الرومي أننا في مشهد وجد فعلا ، رآه الشاعر ونراه نحن، أبدا . ولعل ابن الرومي يتّفق في هذا الاسلوب مع المدرسة الواقعيّة كما عرفت في القرن التاسع عشر ، حيث لم يكن الروائي يعرض للاحداث المُجَرّدة الذهنية ، وانما يُعبّر عنها في بيئتها الطبيعية .

توازن التشبيه وأدوات التفسير :

وطبائع الوصف في هذه القصيدة تظهر في توازن التّشابيه وتناسُبها . فهو يَبْتسر بها او يستطرد فيها ، وفقا لاهميّتها وضرورتها عبر القصيدة . لذلك ألمح إلى وصف فتية المَنْصور ، واقْتصر على تشبيههم بالبدر . ثم تجاوز الى موضوعه الاصيل في كيفيّة مُباكرة العنب وقطفه ، لأن وصف الفتْية عَرَض قليل الاهمية :

ثمّ جلَسْنا مجْلسَ الحُبُورِ   على حَفَافي جَدْول مَسْجورِ
أبْيَضَ مثلَ المُهْرَقِ المَنْشورِ   أوْ مِثْلَ مَتْنِ المُنْصُلِ المَشْهُورِ
يَنْسابُ مِثْلَ الحيّةِ المَذْعُورِ   بينَ سِمَاطَي شَجَرٍ مَسْطُورِ

ان هذا التوازن في التشبيه أصبح شائعا في العصر العباسي ، بتأثير حضارة العقل.

لكن ابن الرومي اختص به وأحكمه أكثر من سائر الشعراء العباسيين ، لشدة تمرسه بأساليب الفلسفة والمنطق . ولعل ما نشهده في هذه القصيدة وفي قصائده الأخرى ، **من إسراف في بسط المعنى وتعليله وتدقيقه** ، ومن ميل لاستعمال أدوات التشبيه ، **كالكاف ومثل**، او **حروف العطف ، كثم والواو ، والظروف ، كبين** ، وما الى ذلك من أدوات تستطرد بالمعنى وتوضحه لعل ذلك، جميعاً، أفاده من أساليب علم الكلام الذي لم يكن يتصدى لقضية من قضايا الفقه إلا وينهكها تفسيراً أو تعليلا وافتراضاً ، كما كان ابن الرومي ينهك المعنى الواحد تشبيها واستعارة وتفصيلا . ففي الابيات الثلاثة السابقة نشهد « **ثم** » العاطفة و « **مثل** » التشبيهية ، تتكرران مرتين بالإضافة إلى « **أو** » التفسيرية و « **بين** » الظرفية. وهي، جميعاً، حروف **منطق وأدوات توضيح**. هذا ما جعل بعض النقاد يعتقدون أن شعر ابن الرومي أقرب إلى النثر منه إلى الشعر .

الفجيعة الصامتة :

وفي نهاية القصيدة يعود ابن الرومي الى نفسه، يبوح بأساها، فإذا وراء ثغره الضاحك فجيعة صامتة ، ووراء تلهيه وعبثه هرب من مواجهة الحياة والتفكير بالموت :

وكلّ ما نقضيَ مِنَ الأمُـورِ تَعِلّةٌ عَنْ يَوْمِنا المَنْظُورِ
ومِتْعَةٌ مِنْ مِتَعِ الغُرُورِ

هذا نموذج في الوصف في شعر ابن الرومي ، يبدو في ظاهره لا مبالياً ، متزنا ، صامتاً ، لكنه في الواقع ،ينطوي على الصخب والتساؤل . وكأنما هو في ذلك كأبي العلاء وسائر الوجوديين ، يحدق **بالوجه، فيبصر جمجمته،** وبالجسد **فيبصر عظامه** ، وبالحياة ، **فيرى فجيعة الموت وراءها** . هـذه فلذة أخيرة في قصيدة «العنب الرازقي» حيث يتفلت الشاعر من النقل عن الوجود الخارجي

في حدقة عينيه ، ويلْتَفِت إلى نفسه ، يبوح بما يُخَالجها من شعور بتفاهة المصير وعُقْمه .

نموذج ثان – قوس السحاب :

تناول ابن الرومي في القصيدة الاولى وصف الطبيعة المَوَات ، واقتصر في استعاراته على التشابيه الماديّة ، المُعَايَنَة التي تُعْجبنا بخيالها الدّقيق ، وإن كانت لا تَبْعث فينا ذهول الرؤيا الشعرية ونشوتها . اما في القصيدة التالية فيتناول مشهداً طبيعيّاً عند الشّفق ، إذ تغشى الأفُقُ غَمَائم تصل ما بين السّماء والأرض . هناك ساق يتَثَاءب وفي أجفانه سِنَةُ الغمض ... تترجّح مشيتُه وهو يحمل نجم العقار التي تَنْحدر الى مائدة الشّاربين . ومن ثم يلْتفت إلى جوّ المسْرح ، فاذا هو مَغْمور بالغيوم السّوداء المترامية أطرافها إلى الأرض . خلال هذه الغيوم تَنْفذ أشعة قوس السحاب المُخْتلفة الألوان ، فكأنّ الأفُقُ القاتم ، كغلالة امرأة كثيرة الأصباغ ، بعضها أقْصر من بعض :

وَساقٍ صَبيح للصَّبُوح دَعَوْتُه فقامَ ،وفي أجْفانه سِنَةُ[1] الغَمْض
يَطُوفُ بِكاسات العقارِ ، كأنجم فمِنْ بين مُنْقَضّ علينا ومُنفضّ[2]
وقد نَشرَتْ أيْدي الجنوبِ مَطارفاً على الجوّ دُكْناً ، والحواشي على الأرْض
يُطرّزُها قَوْسُ السّحَابِ بأخْضرٍ على أحْمَرٍ في أصفرٍ إثْرَ مُبْيَضّ
كأذْيال خُودٍ[3] أقْبَلَتْ في غلائلٍ مُصبّغة ، والبعضُ أقْصرُ من بعض

التحسينات البديعية :

أول ما يطالعنا في هذه الأبيات أنها تَتّشح بالبَديع في لفظتي « صبيح وصبوح » . وهو زيّ في الشعر كزي الخود في اللباس ، كَثُرَ، عصرئذ، حتى أصبح طُرْفَةَ الشّعراء . ولكنّنا لسنا نستهجنه في مطلع هذه القصيدة ، لأن ابن الروميّ يَخْطر بالبديع خطرة غابرة ، ولا يلتزمه التزاما

---

(١) السنة : النعاس . (٢) المنفض : المنصب (٣) الخود : الشابة الناعمة .

كأني تمّام أو كمسلم بن الوليد . فهو لم ينجُ من شُؤم التحسينات البيانية التي تجعل منه مطيّةً لمعاظلة الحروف ومجانستها ، فكأنّ للفظة غايةً بذاتها . وقد كان بيانيّو العصر العبّاسي يعجبون بهذه البهلوانيّة اللفظيّة . إلا أنها في الواقع ، تُمثّل براعةً غير مجدية ، باطلة ، لأنها ليست تلبيةً لطبيعة العمل الفنّي الداخليّ ، وإنما هي عبث بصعوبة خارجيّة ، لا يُجدي الانتصار عليها انتصارا على التجربة الهاربة في النّفس .

التدرّج في الوصف :

هذا البيت المطلع ، يمكننا أن نعتبره ، جملة ، كمُقدّمة غامضة عامة ، أو كخطوط أولى للوحة لم تكتمل ، لوحة لا شكل ولا ظلالاً لها . وسوف نرى أن الأبيات اللاحقة ستكون بمثابة توزيع الألوان والظّلال في اللّوحة وتكييف لأضوائها ، حتى ترتسم بوضوح وكلية . هكذا نراه يعرض في البيت اللّاحق الى وصف الخمرة بفضائل استنفدها تقليد الوصف في شعر الاعشى والأخطل وابي نواس . ان تشبيه شعاع الخمرة بالنّجم ، كان يُعرف في بداهة الوصف ، عصرئذ . وقد أفاده دون أن يُعنى بصقله . ولكنه فيما جعل نجم الخمرة ينقضّ وينفضّ ، أي عندما فصّل صفاته في الشّطر الثاني ، عندئذ ، كان ابن الرومي يجري على اسلوب خاص به ، قائم على تفنيد ملامح المعنى وتفصيلها وملاحقتها جميعا :

يَطُوفُ بكاساتِ العقارِ كأنجمٍ ، فَمِنْ بين مُنْقَضّ علينا ومُنفضّ

لقد قطع الشاعر على خيال القارىء ان يتمثّل الصّورة بخاطره إذ اوضحها له في الشطر الثاني بصورة متحرّكة ، صورة نجم الكأس الذي ينخفض وينهض ممّا لا يَدَعُ للقارىء ما يسائل عنه .

الصراع بين الظاهرة والألفاظ :

أما الأبيات الثّلاثة الأخيرة ، فهي مُتلاحقة لمعنى أو لصورة واحدة . فالغيوم أشبه بألبسة على الأفُق وأذيالها على الأرض ، وقد وشحها قوسُ السحاب

بالأخضر والأصفر فالأحمر وما إليه . فالبيت الأول منها يشتمل على تخيل مطارف للغيوم وحواشي على الارض :

وقد نشرت أيدي الجنوب مظارفاً على الجود كناً والحواشي على الارض

هذا البيت تقريري منقول عن واقع المشاهدة ، لكنه ذو أهمية في وصل القصيدة وحبكها وتوحيدها . إنه أداةُ وصل بين ماسبق وما يلحق ، بين نجم الحمرة وقوس السّحاب وغلائل الخود .(١)

أما وصفه لقوس السّحاب ، فيُمكن أن نعتبره ذروةَ هذا النوع من الوصف الّذي شهر به ابن الرومي والّذي يقوم **على أحكام اللّغة حتّى لنُدهش كيف يمكن للشّاعر أن يُقيم معادلة لهذا المشهد** الرّحب بالفاظ قليلة مُتَسارعة . لعل هذا ما يجعلنا نعجب بابن الرومي اذ يبدو الوصف لديه سيطرة **على الواقع ، أسراً له ، جميعاً ، في حيّز ألفاظ قليلة** . إن الوصف في شعره ينْطَوي ، دائماً ، على صراع بين الظاهرة، كما تراها عينه ، وبين الألفاظ والصّور الّتي في ذهنه . يودّ أن يخلّد الظّاهرة ، تماما ، كما هي او بالأحرى يودّ أن يُجَمّد حَدَقَة عينيه أبدا ، على هذه الظّاهرة ، أو يودّ أن ينقلها من حدقته إلى أحداق معاصريه ، او أحداق الناس ، جميعا ، في الزمن العتيد . وهكذا عندما نقرأ هذه الابيات بعد مئات السنين نشعر بما كان قد شعر به ابن الرومي ونبصر المشهد ذاته الذي ابصره . **انها صورة أفلتت من حدقته إلى حدقة الزمن** . أو ليس قوس السّحاب ذاته في قوله :

يُطرّزُها قَوْسُ السّحَابِ بأخْضرٍ على أحْمرٍ في أصفرٍ إثْرَ مُبْيَضّ

تأثير العصر :

وكأنّما احْتَشَدت مخيّلةُ ابن الرومي بمشاهد عصره . إن نجم الكأس ومطرف الجنوب ، واصباغ الغُلالة ، هذه كلُّها ، صور لصقَت بعينه ، وتسرّبت إلى ضميره ، حتى إذا اراد ان يتصوّر المعاني في ذهنه ، رفَدَتْه

---

(١) الخود : الشابة الناعمة

تلك الصُور بملامحَ وفلذات من الواقع والحسّ ، يؤلّف منها أو يجسد بها صُوره الذّهنيّة . ان اثر العصر هنا ليس أثرا ذهنيّاً ، كما في البديع ، ولا تقليدا ، كما في الغزل الغُلامي ، وإنما هو انطباعات مُغَفّلة ذاهلة تسربت من عَصَب عينيه إلى عَصَب الخَلْق الفني في ضميره المُظْلم . هذه هي سَوِيّةُ الأمور في الفنّ . ان الأديب لايَغْصب نفسه على التأثر والانفعال بالبيئة والعصر وانما أشياء الحياة ، اشياء المصير ، تؤثّر به في غفلة عن إرادته وتَخْتَزَنُ في ذاكرته المُهْملةُ ، حتّى إذا عراه ذهول الإبْداع ، تصبح هذه الانطباعات القديمة المُتَحفزّة رموزاً من الواقع الماديّ يتجسّد بها المِثال المعنوي الّذي يراود خاطره . فهو قد طالما وقعت عيناه على امرأة ذات أصباغ في ثياب الزّركشة الفارسيّة ، فرَسَبَتُ هذه المَشَاهد في ذهنه ، حتّى إذا أبْصر قوس السّحاب ، وَهَمّ في إقامة شبه ومعادلة له ، استَيْقَظَتْ تلك الصُورة في ذاكرته والْتَمَعَتْ في حَدْس ذهنه ، فاصبح قوسُ السّحاب ثيابا مزركشة او الثّياب المزركشة قوسَ سحاب . هكذا يؤثّر العصر في ضمير النّفس وفي حدقة العين ، حيث ينتقل فيما بعد الى ضمير الرؤيا الفنّية ، والى حدقة الخيال الفني .

وبعد ، فإن ابن الرّومي استطاع في هذه القصيدة أن يأتي بصُور دقيقة عبّرت عن أصباغ اللّون في قوس السّحاب ، وربما استطاع أيضا ان يأسر صورة شاحبة الضَوْء في أعماق ذهنة بطواعية الكلمة وشدة الملاحقة . ولكن المشهد لايرتسم لديه في الوهلة الاولى ، فهو **يُعَمّمه** في البدء ، ثم **يلاحقُه** بتفاصيل وملامح تتدرّج ، بيتا إثْر بيت ، حتّى إذا انتهى منها ، شاهدت اللّوحة ، واختلجت في نفسك الصّورة الفنّية بحرارة ويقين . إن وصفه ، اذن ، **وصف متدرّج من العام المُبْهم إلى الخاص الواعي الواضح، فكأنمّا هو بذلك رسّام حاذق** ، عندما يَلِجُ الى لوحته ، يضع الخُطوط الكُبرى ثم يترسّم الظّلال والاضواء حتّى تكتمل اللّوحة ، او كأنما يتابع عملية تنتظمها **هَنْدسة قائمة في نفسه** . فالسّاقي يدلّنا على خط عام في لوحة الوصف . وكذلك نجم الخَمْر

حتّى إذا استوفى الشّاعر هذه الخُطوط البارزة العامّة ، شرع في التخصيص والتوضيح والبَلْورة ، فرأينا الغَيم وقوس السّحاب والمرأة ذات الثياب المزركشة .

وجملة القول ان ابن الرومي في وصفه خلال هذين النموذجين أضفى على ما عُرف في الوصف ، قَبْلاً ، براعة في تكنيّة الأسلوب وفي مزْج الألوان وفي مداخلة الحسّ الواحد عبر الحواسّ الأخرى ، لكنه بالرغم من ذلك ، بقي مُلْتَصِقاً بالمـّادة والواقع ، لبث امرأ قَيْس في زمن جديد وبيئة جديدة .

الوصف الوجداني

رأينا في النموذجين السابقين مثَلا للوصف عند ابن الرومي ، كانت فضيلتُه تقوم على الوقوف امام الظّاهرة ونقلها من الوجود الى الحدقة في العين . وقُلْنا إن ذلك الوصف هو وصف حَدَقِيّ لواقع الحسّ والوجود . ولعلّ ذاك النّوع من الوصف تَنْعدم أو تَتَضاءل الصلة فيه بين الظّاهرة الموصوفة واعصاب الشاعر ، فيقلّ فيه التّرنُّح والنّشوة ويعجبنا بقُدْرته في السيطرة على الواقع وامتلاكه. أما الوصف الذي نحن الآن بصدده ، إنما هو ذلك النّوع الّذي يجعل الوجود رسالة غامضة ، لا تترجم ، الا اذا مرّت في بوتقة النّفس وحَدْسها . النّفس هي التي تُتَرْجم الوجود . ذلك أن الحسّ زائف أعمى ، يَنْخدع بالظّواهر ، ولا يَنْفُذ الى الحقيقة المُسْتَترة وراء الأشياء . إن العين أو حدقة الحسّ تُحدّق في الكُرْسيّ فتراه مَصْنوعا من خشب بشكل هندسيّ معين . فتعتقد أن ما رأته يمثل واقع الحقيقة ، ولكنّ الشّاعر يرى أن الكُرسي ، ليس إلا رمزاً لوجُود مُغْلَق ، ينبغي عليه أن يفُضّه ويشاهده في الاشراق والرؤيا ، فتصبح الكرسيّ التي هي من خشب ، رمزاً لوجود سَئِمٍ ، يَتَضَجّر من هذه الحياة المَمْلولة . ان الشّاعر هنا اتخذ مادة الوجود الظّاهر ، فأنكر معناها الشائع ، وخلع عليها وجودا جديدا من نفسه ، أو كشف وراءها وجودا مُسْتسرا غامضا. **فالشعر بذلك تعبير عن الوجود من خلال النفس، او بالاحرى تفسير للوجود الظاهر بوجود غيبيّ ، يتراءى للشّاعر في الرؤيا والذهول او يقتنع به بايمان قلبي مبهم.**(١)

---

(١) يجد القارىء في الصفحات اللاحقة تحديداً أشمل للوصف الوجداني ، ونوعين آخرين من الوصف آلينا أن نغفل الحديث عنهما وألممنا بهما في ذكرنا للخصائص العامة في وصف الشاعر وتغلب النزعة الوصفية عليه .

ولئن كان هذا النوع من الشّعر أو بالأحرى من الوصف ، يَنْدُر في الشّعر العربي ، فاننا نرى لمُعاً وفلذاتِ جميلة منه في شعرابن الرُومي ، تبلغ حدّ الروّعة كما نشهد في هذه الابيات التي وصف بها أيكة الصباح :

حيّتكَ عنّا شَمَالٌ ، طاف طائفها بجَنّةٍ ، نَفَحَتْ رَوْحاً وريحانا
هبت سُحَيْراً ،فناجى الغصن صاحبه ، موسوساً ، وتنادى الطير اعلانا
وُرْقٌ تُغني على خُضُرٍ مُهَدّلَة ، تَسْمو بها ، وتمسّ الأرض أحيانا
تَخَالُ طائِرَها نَشْوانَ من طَرَبٍ والغُصنَ ، من هزّه عِطْفَيه،نشوانا

نلاحظ في هذه القصيده ، كما في النموذج السابق ، ان الشاعر يعمد الى الجوّ والطبيعة واصفا نشوة الطّير ، صباحاً ، حتى كأن أغصان الشّجر والطبيعة في عرس من النّشوة والفرح . اول مايبدو الوصف النفسي لديه في البيت الثاني اذ يقول :

هَبّتْ سُحَيراً فناجى الغصن صاحبه مُوَسْوِساً ، وتنادى الطيرُ إعْلانا

لقد شهدَتْ عينا الشّاعر ترنّح الغُصون ، واهتزازها واقتراب احدها من الآخر . هذا ماكان يُسمّيه الجاهليّ تأوّدا ، أي تمايلا. لكن ابن الرومي نَفَذَ من هذه الظّاهرة ، وتَرْجَمَها ترجمة ، أو أوّلها تأويلا ، فاذا الغُصن الذّي كان يترجّح ويَقْترب من جاره ، اذا هو يناجيه ويحدثه بامر نفسه وشكاته . فالغصن النباتيّ اللامبالي أصبح إنساناً يفيض بما في نفسه من حنين وبوح ، فكأنّه أصبح ابن الرومي ذاتَه ، أو أن الشّاعر عبّر عن ذاته من خلال الغُصن . بيد ان هذه الغنائية لاتصفو في شعره ، انها لحظة رؤيا خاطفة خاطرةُ حَدْس ، تُشرق في ذهنه ، ثم لا يعتم ان تهيض جناحاه ، أو يتردّى من جديد في النقل والتقرير كما يبدو في البيت التالي :

وُرْقٌ تُغني على خُضُرٍ مُهدّلَةٍ تَسْمو بها ، وتمسّ الأرض أحيانا

هذا البيت يذكّرنا بالوصف الحَدَقيّ الدّقيق ، كما شهدناه عند الشاعر نفسه في النموذجين الاولين . ان الغصن ينخفض ويرتفع تحت وطأة الطّير

هذه حقيقة علميّة . لكن ابن الرومي خلَع عليها من المُبالغة والتخيّل ماخرج بها عن برودتها وجفافها ، وأوْرى بها شيئا من اللّهفة والحرارة ، عندما جعل الغُصن يمسّ الأرض بانْخفاضه .

بين الواقعية والذهول :

على أن هذا البيت أشبه بمقدّمة تعرض الظّاهرة التي سيتصدى لتعليلها ، فهو يتوكأ عليه لينفذ الى الظّلال المُتَموّجة الشفّافة التي تتراءى عبر المشهد أو وراءه . عندئذ تنحلّ صور الأشياء في نفس ابن الرّومي ، فإذا تمايل الغُصْن يتّحد مع تمايل السّكران في حدَقة ضميره البعيدة . لم يعُدْ يبصره غصْنا ، بل إنسانا مُتمَايلا نشوان :

تخَالُ طائرَها نَشْوانَ من فرَحٍ والغُصنَ من هزّه عِطْفيه نشْوانا

غير أنّنا نُلاحظ ان حروف **التعليل والتوْضيح وأدوات التشْبيه ترْهق** هذا البيت . إن فعل« تخال »ظلّ يربط الشّاعر ويشدّ به إلى التقْرير والواقعيّة . فهو أدنى إلى أن يكون مُشَابهةً ، من أن يكونَ يقيناً أو توحيدا ، وَحلُوليّة تامين . ذلك أن **المنْطق كان يقْبض على مخيّلة الشّاعر بيدٍ خفيّة** ، ولا يدعه ينْفُذ إلى دنيا الوهم والرُؤى ، حيث تختلط مقاييس العقل ويستبدّ الشّعور . فابن الرومي يرى ظاهرة وراء الظاهرة ، لكنّ خياله مَهْما جَمَحَ به ، لا يفْصله عن يقين الأرض . لذلك نراه في أوج غيبوبته ونشوته الفنيتين ، يتوسل بالتعليل والتوضيح ، إذ يقول : «**والغصن من هزه عطفية نشواناً** » فقد اعتَرَض بين « **الغصن ونشوته** » **بحرف جرٍّ سببيّ ، علل به نَشْوة الغُصن** وجعلها نشوة منطقيّة علميّة ، تقوم على بينات وأدلّة أكثر من كونها نشوةً نفسيّة خياليّة . إن هزّ عِطْفَي الغُصن جعله يبدو كالسكران. فكما خال أن الطّير نشوانَ من زَقْزَقته ، كذلك يخال الغُصن نشوانَ من هزّه عطفيه . ، فالشّاعر إذن اقتنع بقوله اقتناعا عقليّا ، منطقيّا ، قبل أن يُعلْنه وقد شاء ان يثبتَه بأدلّة وبيّناتٍ ، لئلاّ يلتبس على القارئْ .

من هذا ، جميعا ، نَتَخَلَّصُ إلى أن ابن الرومي نأى في وصفه ،أحيانا، عمّا تشاهده حدقة العين مباشرةً . لكنّه، في ابتعاده وتخطيه، لم يَعْمَ ولم يَلْتَبِس ، وإنما أعطى دلائل كثيرة الوضوح ، تقود القارئ مما رأته العين إلى ماتراءى للخيال .

نموذج آخر للوصف النفسي الطبيعي – وصف روضة الرّبيع :

عرضنا في النموذج السابق إلى وجه من وجوه الوصف الذي يترجح فيه الشاعر ، وقد تراءى عبره حبه للطبيعة وتذاهله فيها . وها نحن نعرض الان الى نموذج آخر يتفق مع النموذج السابق في نزعته النفسية وفي استغراق الشاعر عبره . فابن الرومي شاعر الطبيعة ،كما هو شاعر الوصف . فالرياض والطيور ومجالس اللهو والبساتين ، فضلا عن الأثمار ، هذه ، جميعاً ، نشاهدها في شعره . فهو قد انفرد في تغريده للطبيعة بأنغام قلما عرفها الشعر العربي ، كما أن وصفه تغلب عليه الصفة النفسية والاعتراف غير المباشر ، فكأنه لا يتحدث عن الطبيعة كشيء مستقل منفصل ، له وجود ذاتي ، محدود ، بل يغلب أن ينمي إليها أو يضفي عليها ما يعتمل في نفسه من انعكاسات ، أضاعت هويتها الظاهرة وتقنعت بمظهر طبيعي . لذلك ، فإن هذا النوع من الوصف هو ، في الواقع ، امتداد لنفس الشاعر ومأساته أو فرحته عبر الطبيعة . ولعلنا لا نفهم هذا الواقع على حقيقته ، إلا إذا تصدينا له من خلال نفسية الشاعر . لا مجال للاطالة بذكر المصائب التي اختلفت عليه ، وإنما نكتفي بالقول أن حياته كانت سلسلة من الأحزان والمآسي . فقد فجع بأخيه وزوجه وأولاده وماله ، وقد تأدى من ذلك لديه شعور بالاسوداد والتشاؤم والتهالك ، فحاول أن يتعوض عما افتقده بمعاشرة الناس ، يتصل بهم مادحاً ، أو مصاحباً . لكن هؤلاء ، أيضاً ، صدفوا وازوروا عنه ، وربما نكلوا به وكادوا عليه ، فجعل يرى أن مصيبته بهم ، لا تقل عن مصيبته بنفسه وبنيه ، فأطبقت عليه الحياة بجدار من اليأس ، وأناطت به شعوراً بتفاهة الحياة وعقمها ، فارتد إلى نفسه ، يتمضغ قنوطها وعبث مصيرها .

عندئذ أخذ يتحرى عما يسعفه في وحشته وتخاذله ، فإذا هو كبيرون أو ككيتس وسائر الرومنطيقيين ، يرتمي بأحضان الطبيعة ، أحضان الحياة السالية يتعوض بالضيعة المحبة ، الكريمة ، عن الإنسان الأناني الماكر . ولقد جعل يشسر في تأملها وانخطافه عبرها ، أنه يحيا ويتصل بحياة سوية ، حية في جودها ، متحدثة في صمتها ، آهلة . مؤنسة في وحشتها .

هكذا جعل ينقشع لابن الرمي عالم إنساني آخر وراء ظاهرة الطبيعة الهادئة اللامبالية ، إنه عالمه الخاص ، حقيقته الخاصة ، حبه وأشواقه التي استحالت في الواقع ، فتلفعت بالوهم والحلم . لذلك فإن الطبيعة التي أحبها ليست طبيعة الناس ، بقدر ما هي طبيعة مضمرة ، تشتعل في ذهنه . إنها انعكاس نفسه على مظاهر الكون . ولهذا أيضاً رأينا شعره في الطبيعة يحفل بكثير من البوح عن حقيقة نفسه ، خاصة في رثاء شبابه ، حيث يمتزج نعيم الانسان بحبه للطبيعة وعدن الأنهار .

نعرض فيما يلي لقصيدته في وصف روضة الربيع، حيث تبدو له الروضة ، فتاة جميلة الأبراد ، وقد تناسجت وشيها سواري الأمطار وغواديها . أما نسيمها ، فيسري في الروح ، كما تسري الروح في الجسد . وقد جعلت تتداعى فيها الحمائم البواكي والشوادي ، القران تشدو وتطرب، أما الفراد ، فتبكي وحشتها وفرادها :

وريَاضٍ تَخَايَلُ الأرضُ فيها ، خُيَلاء الفَتَاةِ في الأبْرَادِ
ذاتِ وَشْيٍ ، تَنَاسَجَتْهُ سَوارٍ لَبِقاتٍ بِحَوْكِهِ ، وغَوَادِ ١
شَكَرَتْ نعمة الوليّ على الوَسْميّ ٢ ثم العِهادِ بعدَ العِهادِ ٣
فهي تَثْني ، على السماء ، ثَناء طيّبَ النشرِ ، شائعاً في البلادِ
من نسيم ، كأنّ مَسْراهُ في الأرواحِ ، مَسْرَى الأرواحِ في الأجْسادِ
حَمَلَتْ شُكْرَها الرّياحُ ، فأدّتْ ما تُؤدّيه ألْسُنُ العُوّادِ
مَنْظرٌ مُعْجِبٌ ، تحيّةُ أنف ريحُها ريحُ طيّبِ الأولادِ
تَتَداعى بها حَمَائمُ شتّى كالبَوَاكي ، وكالقِيانِ الشّوَادي
مِن مَثَانٍ مُمَتّعاتٍ ، قِرانٍ ٤ وفِرادٍ مُفَجّعاتٍ ، وحادِ
تَتَغنّى القِرانُ ، منهنّ في الأيكِ ، وتَبْكي الفِرادُ شَجْوَ الفِرادِ

ان الروضة بما فيها من وشي الزهور والأصباغ ، لم تعد في حدقة الشّاعر وتأمّله روضة ، بل إنها فتاة سويّة ترتدي الأثْواب المُزْركشة . وهذا التشابه بين روضة الطبيعة وروضة المَرْأة ، لم يسنح له في صُدْفة التشبيه وتقليده بل إنه مَشْبع بنفسيّة الشّاعر ومضاعفات وجدانه وأحواله . فأعصابه في كيْمِيَائِها المُظْلمة تنزع بأمانيه وشهواته من عالم الحقيقة لتحققها وتشخّصَها في عالم الوهم والخيال. إن فتاة الروضة ليست، في الواقع ، سوى تحوّل نفسيّ

(١) السارية : سحابة الليل . الغادية : سحابة الصباح .
(٢) الوسمي : مطر الربيع الأول .
(٣) العهاد : أول المطر الوسمي .
(٤) قران : خلاف الوحاد .

لفتاة الحبّ . فقد طالما تصدّى الشّاعر للفتَيات العبّاسيّات ، ذوات الجمال لكنه في عوزه وتهالك صحته ، كان يعجز عن تحقيق أمنيته بهن ، ولَبِثَتْ المرأة المُتْرفة الرخيّة ، ظمأ دائما في نفسه ، سراباً يتباعد ويهرب ، حتى إذا برّحت به الأشْواق ، تحوّلَتْ حسرة المرأة ، مرأة الجسد والحبّ والجمال ، تحوّلَتْ تلك الحسرة وانتقلت الى الطبيعة حيث التبست وتشخّصت فيها . فاصبحت الطبيعةُ فتاة ابن الرومي يتَأملها ويناجيها ويتودّد اليها ويعبث بها دون أن تصدّه أو تدلّ عليه .

إن الروض مظهر سلبيّ يَظْهَر واقعُه كما قَدرته له الطبيعة . اما ابن الرومي فلم ينسخ ذلك الواقع العاديّ ، بل شَطَرَ منه ، وتولاّه بنفسه ، فتراءى له أن الأرض في تأوّدها وأغصانها وأزهارها ، إنما هي تختال وتتمايل وَتَتَشَاوَف بذاتها كالحَسْناء . الخُيلاء ليست في ارض الروض ، بل من نفس الشـاعر وقد خلعها من نفسه عليها ، فلم تعد أرضا من خلال المُطْلق والعلم ، بل أرضاً من خلال حَدَقَة الذّات والضّمير . فابن الرومي لاينقل في ذلك مظهر الطّبيعة في الروضة بل يُفَسّره ويعلّلُه ويُظْهر مراميَه أو يفضُ رموزه فكأنّه رسالة صامتَةُ الحروف ، ينبغي أن ينفذ منها إلى المعنى الذي تشير إليه به . هذا واقع الوصف النفسي التعليلي في شعره . وهو يمثل ايضا واقعه مع الطبيعة الّتي انحلت في نفسه وانصهرت مع الانسان السوي الحي .

تأثير العصر وآفة البديع :

وابن الرومي في هذا النوع من الوصف لا يكتفي بتعليل الواقع المادي الظاهر ، بل يعلل ايضا المظاهر العلمية تعليلا فنيّا ذاتيّا . فابراد الفتاة الشبيهة بالرّوضة ، هي الّتي حتّمت عليه ذكر الوشْي ، لأنّ هذه صفة أو فرع لتلك . فالألوان المُزركشة المُتَدَاخلة في الرّوضة ، هي وشي نَسَجَتْه أمطار اللّيل والصّباح . وهو بذلك يجري وَيَتَطوّر بالتشبيه الأول ، بَشبَه البرد ، إذ ذكر الآن ناسجيه وعلّل كيفيّة نسجه .

لاشك ان اعتماده على الحقيقة العلمية أضفى على شعره بعض البرودة والوعي والتفكير ، لكن ذلك لم يُضِر الصورة كثيراً نَظَراً لاتّصالها بالصّورة السابقة ولتصنيفها عبر هالة من الأنغام الشجيّة الوئيدة المُنبعثة من تآلف حروف البيت .

وان ابن الرومي في ذلك لاينفكّ يأوّل ويعلّل ، ويمازج الألوان والاصباغ فيتحدّث عن سكر الرّوض ونعمة المطر ، حتّى يصل إلى النّسيم فيقول :

مِنْ نسيمٍ كأنّ مَسْراهُ في الأرْ واحِ مَسْرَى الأرْواحِ في الأجساد

فالمَرء عندما يمرّ النّسيم على وجهه ويتسرب إلى خلاياه ، يشعر بحالة من الرّضى والاكتفاء ، رضى الحيّ بحياته ، ولذّةُ شعوره بأنّه يحيا . فكأن فضيلةَ شعر ابن الرّومي في هذا البيت ، ليست في الذّهول بل على العكس في التَثَبُّت والتحديق والتفرّس ، حتّى يقيم معادلة المعنى ، ويوضحه دون لُبْس او اختلاط .

لقد جسد اللحظة النفسّية ، إثر اختلاجها حيَة عفوية ، حرّى ، لكنّه في الآن ذاته ، أشبعها بروح البديع إذ تحدّث عن مسرى النّسيم عَبر الرُوح ومسرى الرُوح عبر الجسد . ولقد أعجب الشاعر بهذا التوفيق الّذي يُرْضي به ضميره الفني كما أنه يَعْجب بل يُدْهش أصحاب الذّائقة البديعيّة الّذين لايُعجبون بالمعنى إلا بغرابته ومعاظَلته وتَقْنيعه .

الثنائية :

على ان الثنائية تغلب في اسلوبه . يظهر بشكل وهو ، في الواقع ، رمز أو عنوان أو نتيجة للمضاعفات النفسيّة . لذلك وجب علينا أن نَنفذ من ذلك الرّمز إلى الأسباب البعيدة ، المتشابكة التي تؤدّي به الى حالة معيّنة من الشّعور أو التفكير أو الرؤيا دون سواها . هكذا فاننا **في هذا الوصف امام مشهد طبيعي ظاهر ، لكنه في الواقع تعبير عن حالة إنسانية داخلية** . فقد رأى فيه الشّاعر فتاة وأبرادها وروح النسيم ، كما أنه أقام فيه عواد الرّيح . وها هو يفيض بطيب الاطفال وغناء القيان اذ يقول :

منْ نسيمٍ ، كأنّ مسراه في الأرْ واحِ ، مسْرَى الأرْواح في الأجساد

حَمَلَتْ شُكْرَها الرّياحُ ، فأدّت ما تُؤدّيهِ ألْسُنُ العُوّادِ
مَنْظَرٌ مَعْجب ، تحيّـةُ أنْفِ ريحُها ريحَ طَيّبِ الأوْلادِ
تَتَداعى بها حَمَائِمُ شَتّى ، كالبَوَاكي ، وكالقِيانِ الشّوَادي

يكفي ان نتأمل بالملامح والاحداث البشرية التي تطالعنا في هذا المشهد ، الطبيعي لندرك الى أي حدّ توحدت الطبيعة الميتة الجامدة في نفسه مع الانسان وحياته . فكأن ابن الرومي يعتاض بهذه الانسانية الجامدة ، السلبية ، المُسْتترة عن الإنسانية الحية المُتَنازعة . فقد تمثلت له فيها **المرأة والمغنيات والاولاد.** هذه الاشياء جميعا هي التي افتقدها في حياته ، وولدت الحسرة في نفسه. فجوّ القصيدة هو الجوّ الّذي **كان يتصباه ويحلم به: فتاة جميلة ، مغنيات ، وأولاد طيّبو الرّائحة** . لكن هذه الامنية استحالت عليه بالمَرَض والعوزَ، أو الموت فتَقَنّعت وتحقّقت في الطبيعة . **الطبيعة، إذن ، هي تحقيق لأمانيه المَخْذولة الفاشلة.** إنها الواقع الذي لايحدّه مستحيل أو عجز أو عدم . فهو يتكيّف ويتطيّع له بما يشاء . فالوصف الطبيعيّ في شعر ابن الرومي هو غالباً ، **وصف حلوليّ نفسيّ تَنْصهر فيه ذاته مع ذات الطّبيعة .**

ويقيني ان تأثير نفس ابن الرومي لايدعه ويتخلّ عنه ، في اية صورة تحدس له . فالحمائم لم تعد حمائم ، كما أن الأرض لم تعد أرضا ، والنّسيم نسيما . فقد ترأى له ان **الحمائم** ليست في الواقع سوى **قينة باكية**،طربة،كما بدا له أن في النّسيم رُوْحاً وأنّ الأرض فتاةٌ مُتَخَايلة . وسرعان ما تَتّحد الحمائم وَتَتَغَيّض في عتمة نفسه ، حيث تَمْتزج بضميره المُظْلم البعيد . فهو قد **شاهد الحمائم المتزاوجة القران، والحمائم المنفردة العزباء، تلك تغني وتطرب، وهذه تبكي وتتفجّع ،تلك تطرب لأنسها رضاها، وهذه تبكي لوحشة الانفراد.** وبعد ، أفلا يُنْمي الشّاعر للحمائم مايعانيه ويفكّر به او يتحسّر عليه ؟ ان الحمائم تهدل هديلا ، لا تَبكي ولا تطرب ، لكن الشّاعر تجاوز عن هذا المظهر العادي المُتَشابه وأناط به واقعا جديدا من واقع الإنسان ، أو بالأحرى

من واقعه الخاصّ، فجعل الفريدة تبكي انفرادها، كما يبكي هو وحشتَه وجعل القرائن تطرب وتَنْعم بالمتعة التي يتحسّر عليها في انفراده .

الطبيعة ونفسية الشاعر :

هذا هو ابن الرومي محور الكون والطبيعة والمظَاهر، يتولىّ الوقائع جميعاً ويعلّلها ويحوّرها بالنسبة لواقعه ويقينه . إنه محروم من إلْفٍ أو قريب ، فاقتَصَرت السّعادة بالنسبة إليه على الاقتران ، كما اقتصرت الشقاوة على الانفراد. لهذا رأيناه يلمّ في هذا المشهد الطبيعي المُقْتضب السّريع بشتى أماني نفسه ، وشتى مظاهر المجتمع الإنساني ، اذ عرض فيه **للحبّ والطرب والابوّة ، وفي النهاية عرض للزواج والاقتران .** فشعره ، بذلك اعتراف مقنّع مَسْتور بنفسه وواقعه . إنه تعبير عن يقينه البعيد القاتم من خلال اليقين الظّاهر الواضح . ذلك أن الشّاعر يُعاني ذاته ولا يعلّلها أو يحللها . انه يعلن واقعها ، دون أن يُوغل إلى الاسباب التي أدت به إلى هذا اليقين أو ذلك الواقع .

وأيا ماكانت الحال ، فان في تأمل ابن الرومي للطبيعة كثيراً من تحرّي العقل ومعاظلته ، لانه لاينهمر في شعره أو يذوب ويتلاشى في ذات الطبيعة كالرومنطيقيين، بل نشعر ان منطقه يلحّ به ويلجّ عليه، يكادلا ينفصل عن واقع الفَهم والعادة ، حتى يلحق به ويعيقه . لذلك قلّما عرف ابن الرومي الغنائية المباشرة الصافية في وصفه للطبيعة ، ولم يعرف التبتل الوجداني الصوفي المتضرع المبتهل لهـا . فهو ينظر إليها او يمتزج بها ، لكنه قلّما يفْتقد ذاته ويتخلىّ عنها لها. لذلك لانراه يناديها ولا يترجّاها، ولا يصلي في محرابها كبيرون وموسيه وكيتس ، بل ينصرف عنها وينشغل بتأملها وتحليلها ، ليقابل بينها وبين الانسان او ليكتشف الشبه بينه وبينها . لذلك فإن تغنّيه بالطّبيعة ليس غنائيّة مَفْجوعة ثكلى ، بل غنائية وصفيّة وئيدة . ابن الرومي شارك في الطبيعة وتأملها وآنس بها ،اما اولئك فغمروا احضانها وذابوا في قلبها المحب السخي ٥

الوَصْفُ وَموضوعَاته في شِعرِه

ذكرنا ، فيما تقدم ، ان عالم ابن الرومي هو عالم وصفي يعارضه الشاعر ويروّضه في قصائده ، يَكُرّ ويَفُرّ حول مظاهره ، مأخوذاً بالوانها وَحَركاتها وَتَنَفّساتها ، قابضاً عليه في حدود الحواسّ ، مُنْعِماً فيه ، مُعيداً إيّاه إلى ذاته . والنَزعة الوَصْفِيّة تَشْطر بحواسّ ابن الرومي وخواطره إلى العالم الخارجي ، إلى الطبيعة المَيْتَةَ في عناصرها وريحها ونسيمها وبرقها ورعدها ورياضها وفصولها ، وبحرها وبرها ، بارضها وسمائها ، بنباتها وحيوانها وطيرها . وتكاد لا تَقَع على مظهر في الطبيعة إلا وتقع على مثيل له عند ابن الرومي ، يُسقط منه بعض أعراضه ويُنْعم بالبعض الآخر ، مُغاليا ، مُشَبّها حتى يوفي به إلى مثاله الحسّي أو النفسي .

ولقد طغت نزعة المحاكاة على الشعر العربي منذ الجاهلية ، تَقَع عليها في شعر امرىء القيس وفي وصف طرفة لناقته وعبر مدائح زُهير ووصفيات أوس ابن حجر وعُبَيْد بن الأبرص وسلامة بن جندل ولَبيد بن ربيعة وسواهم . واستكملت تلك النزعة غايتَها في شعر الشمّاخ وسُحيم عبد بني الحسحاس وأبي ذُؤيْب الهذلي وسواهم من المُخَضْرمين ، موشّحَةً هنا وهناك ، ببعض الرموز الوجدانيّة القاتمة ، الصمّاء التي لا يَفْطن إليها المرء ، الا من خلال تفطّنه لبَوَاعِثها النّائية البعيدة . وتُوفي تلك النّزعَة إلى أوجها في عصر بني أمَيّةَ في شعر الراعي النميري وذِي الرّمة مع تحوّل عميق في المزج بين المظهر الحسي والاختبار النفسيّ ، حيث غَدَتْ الطبيعة في عناصرها ومظاهرها تَقَمّصاً لنزاع الاحياء وتنازعهم في أرجائها . ولقد تحدرت تلك النزعة الى ابن الرومي ، فتطوّرت في شعره ، واتّخذت حدودا واضحة ، كما أنّها وَلَجَتْ

إلى وعي الشاعر الذي غدا يتمرس بالوصف المُقْتَصرة غايته على ذاته ، الشّاخص إلى الطبيعة مُتَمالكاً روعه ، متخلّصاً من المواقف الغامضة الدلالة الصماء . فالطبيعة في شعر ابن الرومي هي أدنى إلى وجدان الانسان وأكثر تآلفاً مع نفسه ، لا تقع فيها على قساوة الطبيعة الجاهلية ولا على هولها ووعورتها ومشقّة ارتيادها والتنازع معها .

الطبيعة في شعر الجاهليين كانت حَلَبة صراع ونزاع وأداة فَخر ، يعانِدَها الشّاعر ، فيعاند بها قدره ، ويقتحمها ، فيَقْتَحم بها المَجْهول وبواقع الهلاك والموت . أما الطبيعة بالنسبة إلى ابن الرومي وسائر العباسيين ، فهي موضع يسكنه ويقطن فيه ، ولا يرتادُه ارتياداً . انها روضة للسّعادة ، وليست مفازة للهول ، واحةٌ للسلوى ، وليست سبيلاً الى السراب والضياع والموت . ولئن تراءت لابن الرومي في نواميسها وفصولها وبرّها وبحرها ، مظاهر من الرّعب والاضطهاد والخوف ، فان ذلك لا يعدو لحظات من القنوط والتخلي (١) كانت تفقد الطبيعة معها دلالةَ النّعيم وتتحول إلى جحيم من التَناقض والويل والهلاك . تلك كانت حالة عارضة تتولى الشّاعر فيها سويداء الوجود، فينعى عليه ويؤبّنه ويكفّنه باكفان الحداد .

إلا ان الشّاعر لا يعتّم ان يعود الى إلفته بها ، شاخصا اليها شخوص شوق ولَهْفة ، يتملأّها بحواسه ويعكسها في نفسه .

الرياض ومظاهرها :

ولعلّ الرّياض كانت أشدّ ما يأخذ بمجامع ابن الرومي في الطبيعة ، تثيره رياحها ونسائمها وأغاني طيرها وصباحها وتلاعب الأضواء في أرجائها :

إذا شئتُ حَيّتْني رَياحينُ جَنّة ... على سُوقِها في كلّ حين تَنَفّسُ ١
وإن شئتُ ألهاني سَمَاعٌ بمثْلِهِ ... حَمامٌ تُغَنّي في غُصُونٍ تُوَسوِسِ

(١) تبدو هذه الظاهرة أشد ما تبدو في اعتذار ابن الرومي لأحمد بن ثوابة ، فراجعها في موضعها من هذا الكتاب .

تُلاعِبُها أيدي الرّياح ، إذا جرَتْ فتَسْمُو ، وتحنو ، تارةً ، فتَنكّس
إذا ما أعارَتْها الصبَا حرَكاتِها ، أفادَتْ بها أنْسَ الحياة ، فتُؤنِس
تُوَامِضُ فيها كلّما طلَعَ الضحى ، كواكبُ يَذْكو نُورُها ، حين تشمس

فهو يقول إنه إذ يطيب له ، يلج إلى روضة ، فتحييه رياحينها بالطيب الذي يتضوع منها ، وإذا طاب له ، كذلك ، فإنه ينعم بالغناء الذي تردد مثله الحمائم ، وهي مقيمة على الأغصان ، حيث تعبث بها الرياح ، فترتفع وتنحدر ، كما أن الصبا ، قد تعترض فيها ، فيؤنس مرورها ، ويجعل الحياة أليفة بعيدة عن السأم والوحشة . وينهي القصيدة بالإشارة إلى زهور الروض التي تتوامض في الضحى وتتلألأ ، فيما يسطع نور الشمس .

وفي هذه الأبيات نقع على الزهر والرياحين والرّيح والصّبا والغناء وهديل الحمام ، وهي جميعا مدعاة للالفة والأنس . فكأنّ كل ما دونها يستَدْعي الوُحْشة والنّفور والسأم . ولعلّ البيت الرّابع منها يلج بتلك المظاهر الطبيعيّة إلى نفس الشّاعر ووجدانه ، فيما كانت سائر الأبيات تَقْتصر به على حواسّه . فشعر ابن الرومي الوصفيّ يبثّ خفايا ضميره في معانيه ، نستطلع عبره همومه وموقفه من الحياة والنّاس وسائر المعاني والمظاهر في الوجود . ولقد جاء ذكره للانس والالفة في عالم الطبيعة نوعاً من الافصاح عن موقفه من كل ما هو دونها ، عن عالم النّاس ، عالم الأصحاب والأعداء والربح والخسارة ، عالم العيش اليومي الذي كان يخلّف ابن الرومي في غربته المَفَازة الخالية . فهواذ يرتاد الطبيعة ، لا يقتحم بها الصعاب كالجاهلي ، بل ليسلو بها وحشته وهمّه وتفرّده في عالم الآخرين . ونقع على مثل ذلك في قوله :

ومُونَقَةَ الرُوّادِ ، مُهتزّة الرّبى يُحاسنُها سارٍ وَغادٍ ورَائِحُ
تَوَقّدُ فيها كلّما طَلَعَ الضّحى مصابيحُ تذكو ، حين تخبو المصابحُ
تُضاحِكُ نُوّاراً بها زَهرَاتُها لها أرَجٌ في نافحِ القَطْرِ نافحُ
إذا مَدّها المَهْمُومُ في صُعدائِهِ إلى قلبه ، انْساحَتْ عليه الجوانحُ

فابن الرومي يصف في هذه الأبيات روضة يرتادها ذوو النعمة المترفون ، ويقول إن مطر الليل

(١) ص ٦٩ رقم ٧٧ .

الساري ومطر الصباح الغادي ، فضلا عن مطر العشي ، يحاسنها أو يغشاها برفق ، فيخصبها وينمي أزهارها التي تتلألأ في الصباح ، فتبدو كالمصابيح التي تتوقد حينما تخبو مصابيح الليل ، أي أنها تتوقد نهاراً . ويعرض ، كذلك ، إلى تألق الزهر ، نامياً اليه الضحك ، والعطر الكثير ، المتضوع ، حتى أنها ، إذا ما أدركت أحشاء صاحب الهموم ، ذاب وجداً وتطيباً بها .

والأبيات الثلاثة الأولى تقريرية النّزعة . يصف فيها ما يوصف في الرّوضة ويشبّهه بتشابيهه ، ويذكر منه ما هو خاصّ به ، مأثور فيه ، وينهيها بذكر وقعها في النفس . ولعلّ تردده على ذكر الهُموم التي يتروح الانسان عنها في أحضان الطّبيعة ، كما نرى في البيت الرابع ، ينزع بنا الى الاعتقاد بان للطبيعة في شعر ابن الرومي بعدا وجدانيا ووجوديّاً ، يمثّل فيها واقع البراءة والبداءة والانزعاج من عالم الناس ومن تواقعه معهم ، وبلواهم فيهم . فهذه الروضة هي كالرّوضة السّابقة ، موطن الغناء والعطر والنور حيث ينتفي الهمّ وَيَتَعفّى ، ونكاد لا نقع في أية روضة يصفها إلا على العلاقات المباشرة مع الطبيعة ، فيما تجود به ، فكأنه في إقباله عليها ، يعارض بها العالم المأهول الذي لا يطيب له فيه المكوث .

مجالس اللهو في الطبيعة :

وابن الرومي لا يقيم أعراسا للذّته وأفراحه إلا في أحضان الطبيعة ، حيث يجتمع له الجمال والغناء والشّرب . ففي الابيات التالية يذكر أحد مجالس اللهو والانس حيث أقام مع صحبه في رياض زانها الربيع ونسج ابرادها الجميلة ونشّر مطارفَها للعيون ، لتنعم بها ، كما أنّ السّحاب جاد لها بمطره ، فبدت الانوار حمراء بلون الورد ، أو صفراء بلون المُعَصفر ، كما أن الأنهار فاضت وتفجرت فيها ، حتى أحاط بها الماء من كل جانب ، وزينها بالنّضارة ، حتى كأنها تكاد أن تخاطب الناظر اليها .

وينقطع الشّاعر في المقطع الثاني إلى ذكر اللّهو وأدواته والشّراب والقَيْنة الجميلة المتألقة كالشّمس ، المحمرة الخدود كأن ورد الرّبيع قد صبغها ، فيما كان السّاقي يسعى اليهم بالكأس في زي أنثى ، بعد أن ارتدت القَيْنة من دونه

ثوب الذكور :

وَسْطَ رِياضٍ دَنَى الرّبيعُ لها ، فَحاكَ أبْرَادَها وَنَشْرَهَا
وَجَادَها مِنْ سَحابِهِ دِيَمٌ ، وَرّدَ أنْوَارَهَا وَعَصْفَرَهَا
وَساقَ ما حَوْلَها جَدَاوِلَهَا ، فَشَقَّ أنهارَها وَفَجّرَها
فارْتَدَتِ المَاءَ مِنْ جَوَانِبِها فَزَانَها رَبّنَا وَنَضّرَهَا
فهيَ – لِفَرْطِ اهْتِزَازِ رَوْنَقِها ، تُجِيلُ نُطْقاً لِمَنْ تَبَصّرَها
ثمّ انْثَنَيْنَا إلى الشرابِ ، وقَدْ جاءَ بآلاته فأحْضَرَهَا
مِنْ تُحَفٍ ما تُغِبّ فائِدَةً ، لمْ تَكُ في وَهْمِنا ، ولمْ نَرَها
وَقَيْنَةٍ – ان مُنِحْتَ رُؤيَتَها ، رَضِيتَ مَسْمُوعَها وَمَنْظَرَها
شمسٌ مِنَ الحُسْنِ في مُعَصْفَرَةٍ ، ضاهَتْ بلَوْنٍ لها مُعَصْفَرَها
في وَجَنَاتٍ تَحْمَرّ مِن خَجَلٍ ، كأنّ وَرْدَ الرّبيعِ حَمّرَهَا
يَسْعَى إليْهَا بكأسِهِ رَشَأٌ أنْشَهُ اللهُ ، حِينَ ذَكّرَهَا

ولقد نسوق حول هذه الأبيات الملحوظاتِ التالية :

(١) إن الشاعر يعرض من خلالها حالة من أحوال النعيم والسلو التي نعم فيها بأحضان الطبيعة جامعاً ما أثر من أدوات اللهو واللذة في حدود ما توارد عند سائر شعراء اللهو . فهناك الرياض والطرب والشراب والجواري والغلمان ، وهي، جميعاً ، مظاهر اللهو وأدواته منذ العصر الجاهلي .

(٢) تغلب عليها النزعة التقريرية والسرد للأحداث التي توحي بما يبتغيه الشاعر ، دون أن يكف فيها عن التصوير ، حيناً ، إذ تراه يمثل ما يجود به الربيع عليها بحوك الثوب ونشره . فكأن جمالها وشاح مرصع بأجمل التراصيع . والصورة مطروقة ، دانية ، وإن كانت تنطوي على قليل أو كثير من الخيال ، إلا أنه يعود فينهار إلى ذكر دقائق الأحداث مما يضفي عليها جو الواقعية المأثور في شعر ابن الرومي .

(٣) ونقع في البيت الرابع على نبذة تأويلية يخلع فيها على الروض صفة إنسانية ، ويتحرر من سرد الدقائق التي تحاكي الواقع الطبيعي ، إذ يتوهم أن زهور الروض تهم أن تخاطبه ، كأنها حية سوية . وقد ألم أبو تمام بمثلها إذ قال :

أتاك الربيع السمع ، ضاحكاً من الحسن حتى كاد ان يتكلما

(٤) أما في المقطع الأخير ، فلا نعثر على خاصة فنية مميزة ، إلا ما يتلامح فيها من غلو في وصف

القينة وما إليها ، فابن الرومي كان يتحرر غالباً من ربقه الشعر المثقف المصقول الذي يوفي به إلى أقصى غايته . بل إنه ينحدر ، حيناً ، إلى نوع من النظم الذي يتداول فيه بالمعاني العامة المبذولة .

(٥) إن فضيلة هذه الأبيات تقتصر على موضوعها الذي يصف جانباً من حياة ابن الرومي اللاهية ، دون أن يكون لها مبرر في واضح المعالم .

وصف الربيع :

وتراه يصف الربيع الذي غدا يروق للنظر والذي تبدو معه الطبيعة موشّاة كالابراد ، مزْدهرة . نيّرة ، فكأنها أنثى تصدت للذكر ، بعد أن تجمّلتْ وتبرّجتْ :

أصْبَحَتِ الدّنيا تَرُوقُ مَنْ نَظَرْ
بمنْظرٍ فيهِ جَــلاءٌ للبَصَرْ
ثَنَتْ على الله بآلاءِ المَطَــرْ
فالأرْضُ في رَوْضٍ كأفوافِ الحُبَر
نَيِّرَةُ النّوّارِ ، زَهْراءُ الزّهَرْ
تبرّجتْ بعدَ حَيَاءٍ وخَفَــرْ
تَبرّجَ الأنْثى تَصَدّتْ للذّكَرْ

وأية هذا المقطع في البيتين اللذين يقرن فيهما بين الطبيعة والمرأة بنوع من الإحساس الجنسي بالجمال . لقد فطن ابن الرومي أن تألق الزّهور والجمال في الطبيعة لا غاية ماديّة ظاهرة له ، بل إن الغاية الماديّة تَقْتصر على الثّمر . وأي جدوى من العطر والجمال ؟ . إنهما في نظر الشاعر أداة اغواء وفِتْنة . فالطبيعة تَتَزيّن في الرّبيع لتتَلقى اللقاح كالمرأة تَتضَمّخ بالطيب لتلقّي الرجل . الطبيعة امرأة في حالة إقبال على الجنس ، والمرأة طبيعة في تألقها بالزّينة والطيب . تلك هي مظاهر الجدّة في وصف ابن الرومي للطبيعة ، يُغْرق في ضميرها ووجدانها حتى يَتَفَطّن الى ما لا يفطن اليه الآخرون كأن شعره تعبير عن روح الاشياءا وضميرها .

المُفَاضَلة بين الزّهور :

وقد نراه ، حينا ، خاليا ، مُتَعابثا بمظاهر الطبيعة تَعابثه في بعض نماذج الهجاء والوصف ، فيعارض بين زهرة وأخرى ، مظهرا فضل إحداها على الثانية ، مُفْصحا عن شدّة تنبهه لمواضع التباين والرموز التي تحفل بها الطبيعة.

يقول في المعارضة بين النخل والعوسج ، ان الأول يعذر في الأشواك التي تنمو فيه ، إذ يذود بها عن ثمره . أما العوسج فتكثر أشواكه دون جنى ، فكأنه يبدي شره ، دون أن يتحلى بأي خير ، أو كأنه توهم ذاته ذا جنى وفائدة . أما ابن الرومي ، فلا يرى فيه غير اللؤم الماثل في طبعه وحب الأذى :

عذرْنا النّخْلَ في إبْداءِ شَوْكٍ ... يَذُودُ به الأناملَ عَنْ جَنَاهُ
فما لِلْعَوْسَجِ المَلْعونِ أبْدَى ... لها شَوْكاً بلا ثَمَرٍ نَرَاهُ
تراهُ ظَنّ فيه جَنًى كريماً ... فأظْهَرَ عِدّةً تحْمي حِمَاهُ

* * *

فلا يتسلّحَنّ لِدَفْعِ كفٍّ ... كَفَاهُ لُؤْمَ مَجْنَاهُ كَفَاهُ

ولعلّ القارىء المتبصر يفطن إلى أن الشاعر يرمز بالنخل والعوسج إلى أبعد من دلالتهما الظاهرة الى نموذجين بشريين ، نموذج الإنسان الذي يَمْتزج خَيره وشرّه ، والانسان المُقيم على الشّرّ والأذى واللّؤم . وهو هنا لا يبرح يُجْري مقارنة بين الطّبيعة الماديّة والطبيعة الإنسانيّة ، ويقع فيهما على مواضع كثيرة للشّبَه والتقارب .

ومثل ذلك إيثاره للنرجس على الورد ، نرجس العيون ، وورد الخدود . فهو يرى للنرجس فضلا لأن زهره ونبته كلاهما واحد ، ولأنه يؤنس الندامى على الشراب . وقد فضله تفضيلا ظاهراً توردت منه خدود الورد . ثم يردف بأن النرجس والورد ، جميعاً ، هما أبنا النجوم والسحاب وأن النرجس أدنى شبهاً بوالده :

للنرْجسِ الفَضْلُ المُبِينُ لأنّهُ ... زَهْرٌ ونُورٌ ، وهو نَبْتٌ واحِدُ
يَنْهى النّدِيمُ عنِ القَبيحِ بلحْظه ... وعلى المُدامَةِ والسّمَاعِ مُساعِدُ
خَجِلتْ خُدود الوَرْدِ من تفضيله ... خَجَلاً ، تَوَرّدُها عليه شاهِدُ

هذي النّجومُ هي الّتي ربّتْهما بِحَيَا السحابِ ، كما يُربّى الوالدُ
فتأمّل الإثنين ، مَنْ أدناهُما شَبَهاً بوالدِه ، فذاكَ الماجِدُ
أينَ العُيُونُ مِنَ الخُدودِ نفاسةً ورئيسةً ، لوْلا القياسُ الفاسِدُ

ومما لاشك فيه أن ابن الرومي كان يتفرّغ للوَصْف تَفَرّغا تاماً ، حتى يُقَدّر له الالمام بمثل هذه المقارنات الفاقدة الانفعال ، العَديمة التَنَازع ، والتي لا جدوى فنيّه لها .

وكما عارض بين الزهور ، نراه يُعَارض بين الشّهور ، مُؤْثِراً أشهر أيلول على ما دونه من الشهور لفواكهه ورقّة جوه وبرودة ليله وسفور قمره وطيبه فكأن يد الله البيضاء تَتَعَهّدُهُ :

لولا فوَاكِهُ أيْلُولٍ ، إذا اجتمعتْ مِن كلّ نوْعٍ ، ورَقّ الجوّ والماءُ
إذاً لمَا حفَلَتْ نفسي ، متى اشتملتْ عليّ هائِلَةُ الحالين غَبراءُ
يا حبّذا ليْلُ أيْلُول إذا بَرُدَتْ فيه مضاجِعُنا — والرّيحُ سَجْوَاءُ
وأسْفَرَ القمرُ السّاري ، فصفحتُهُ ربّا لها من صَفاءِ الجوّ لألاءُ
يا حبّذا نَفْحةٌ مِن ريحه سَحَراً تَأتيكَ فيها مِنَ الرّيحانِ أنْبَاء
قُلْ فيه ما شِئْتَ من شهرٍ تَعهّدَهُ في كلّ يَوْمٍ يَدٌ للهِ بَيْضاءُ

وصف السحاب :

ولابن الرومي أوصاف لسائر مظاهر الطبيعة ، وبخاصة السّحاب الّذي أغرق الجاهليون في ذكره لوثوق صلته بواقع حياتهم المُتَحَرِرة في الصّحراء القاحلة . ولقد ألمّ به ابن الرومي إلمام وصف ومحاكاة ، دون أن يُبْطن فيه الدلالة المصيرية الفاجعة التي كان استبطنها الجاهلي ، غالبا ، في وصفه له :

مُتهلّلٌ زجلٌ ، تجُنّ رواعِدٌ من حُجْزَتَيْه ، وتَسْتطيرُ بُرُوقُ
سَدّتْ أوائلُهُ سَبِيلَ أوَاخِرٍ ، لم يَدْرِ سائِقُهنّ كيف يَسُوقُ
فَسَخا ، وأسْعدَ حالِبيه بِدَرّةٍ منهُ سواعِدُ ثَرّةٌ وعُرُوقُ

---

(١) حجزتيه : جانبيه .

وتنفّستْ فيه الصّبَا ، فتبجّستْ — منهُ الكلى ، فأديمُــهُ مَعْقُوقُ
حتى إذا قُضِيَتْ لقِيعانَ المَــلا — عَنهُ حُقوقٌ ، بعدَهُنّ حُقُوقُ
طَفِقَتْ رُوَاياهُ تجُرّ مزادَهــا — فوْقَ الرّبى ومَزَادُها مَشْقُوق
وتَضاحَكَ الرّوْضُ الكئيبُ بصوْبه — حتى تَفَتّقَ نَوْرُهُ المَرْتُوقُ
وتبسّمَتْ نَفَحاتُه ، فكأنّــهُ — مِسْكٌ تضوّعَ فأرُهُ مَفْتُوقُ
وتَغَرّدَ المَكّاءُ فيهِ ، كأنّــهُ — طَرِبٌ ، تَعَلّلُ بالغِناءِ ، مَشوقُ

يقول الشاعر إن الرعد كان يقصف في ذلك السحاب ، ويدوي فيه مجلجلا ، فكأن الرعود قد جنت فيه جنوناً ، وكأن البرق يتخطف ويستطير به استطارة . وفي البيت الثاني يعرض لمظهر السحاب المتزاحم ، بعضاً إثر بعض ، فكأنه كقطيع من الماشية الذي التبس أمر قيادته على من يقوده. ثم نراه يمثل المطر المنهمر منه بما يدر من حليب للحالبين ، وبالسواعد والعروق المنهمرة انهماراً كثيراً . ولقد اعترضته الصبا وتنفست فيه ، فانهمر وطاف وطفا على ما دونه ، مروياً ، مخصباً ، تنسحب أذياله فوق الربى وتسكب ماءها بمثل القربة الممزقة . وفي الأبيات الأخيرة يصف الروض الذي نما إثر مطره ، فظهرت أزهاره وشاع الطيب في نفحاته ، كما أن الطير جعلت تغنى وتترنم فيه .

والدارس إذ ينظر في هذه الابيات يتحرّى عن الباعث الّذي حفزه الى التصدّي لمثل هذا الموضوع . فالماء لم يكن متعصّيا على الانسان في حاضرة بغداد. وهو لم يَلج الى نفسه بعقدة الظمأ والتصرد كالجاهلي، ومع ذلك فان ابن الرومي وصفه بأوصافه ، ذاكرا رعوده وتدفّقه والبقاع الّتي حلّ فيها وأخصبها . وقد نَنْزِع إلى الإعتقاد بأن الشّاعر كان يقْتفي ، أحيانا في موضوعاته الوصفيّة على آثار القدامى يعارض معانيهم او يستعيرها، كما انه كان يستمد من اوصافهم ألفاظها وبعض صورها . فوصف السّحاب ، كما بدا في شعره ، لا يعدو المحاكاة والتقليد في اسلوب أكثر شَفَافية وأرقّ ألفاظاً وأعْمَق وُجْدانيّة وبخاصّة فيما يُنْمي إلى الرّوض الضّحك والتّبَسّم الى النغمات ، فكأنه يشاهد العطر ، بقدر ما هو يتَنَشّقه . وقد نقع على تأثير الصّور القديمة في تمثيله للغمام المُتَزاحم بالقطيع الّذي فشل سائقُه في ازجائه أمامه وسوقه . فهذه الصّورة ليست من بيئته ، بل من بيئة الرّعاة شبه الغريبة عن واقعه في الحاضرة العبّاسيّة . أما الألفاظ الّتي دأب عليها الجاهليّون في مثل هذه الموضوعات ، فنلفيها ف

مثل قوله : مُتَهَلِّل ، زَجِل ، حُجْزَتَيْه ، الكلى ، مَزَادها ، وكل لفظة منها تحمل ، فضلا عن معناها، صوراً، التصقت بها سُنّة الوصف القديم .

وصف الأسد :

ولعل أظهر مثل لتردي ابن الرومي في معارضته للشعراء القدماء ، يطالعنا في وصفه للأسد الذي يتمثل به في تصوير شجاعته وصموده للخطوب والأعداء . فهو يستهل تلك القصيدة بمخاطبة من يخشى عليه من التردي أمام الخطوب . ويتشبه بأسد متجهم الأسارير ، قوي الشكيمة ، يتداول فيه أسماء البطش التي تنمى للأسود ويذكر لبدته وصدره وأنيابه وأظافره ، ويقول إنه يخضع سائر الأسود وان الحجارة القاسية تكاد أن تتفطر لزئيره الذي يسمعه المسافرون في الليل ، قريباً منهم ، فيما هو يكون بعيداً ، تفصله عنهم الصحارى النائية . ويميل إلى ذكر الشرر الذي يتطاير من عينيه ويقول أنه لشدة اشتعاله ، يكاد أن يضيء للمدلج في الظلام سبيله ، ويلم بعظامه التي تبدو لينها وكأنها محطمة مجبرة ، ويشير إلى صدره وكاهله وفقاره وتفرده وصيده .

ويسيطر الجوّ الجاهلي على القصيدة بتأثير صياغة العبارة وطبيعة الألفاظ المُتَجَهّمة شبْه الوَحْشيّة ، مما لا مجال لتعدادها لظهورها ظهوراً جافياً في متن القَصيدة :

ليأمَنْ سِقاطي في الخُطوبِ ونَبْوتي ... جِنانُ الذي يخشى عليّ ويحْذَرُ(1)
فما أسدٌ جَهْمُ المُحيّا شتيمُهُ ، ... خَبَعْثَنَةٌ ، ورْدُ السبال ، غضنفرُ
مُسمّى بأسماء ، فمنهنّ ضيْغمٌ ، ... ومنهنّ ضِرْغامٌ ، ومنهنّ قسْوَرُ
لهُ جُنّةٌ لا تُستعارُ ، وَشكّةٌ ... هو ، الدّهرَ ، في هذي وهذي مُكفّرُ
إهابٌ كتجفافِ الكميّ حَصانَةً ... وعُوجٍ كأطراف الشّبا ، حين يفْغرُ
وحُجْنٍ كأنْصافِ الأهلّةِ لا يني ... بهنّ خِضابٌ من دَمِ الجوْفِ أحْمرُ
تظلّ له غُلْبُ الأسُودِ خَوَاضعاً ، ... ضوارِبَ بالأذْقان ، حين يزمجرُ
لهُ ذمرات حينَ يُوعِدُ قِرْنَهُ ... تكادُ لها صُمّ السّلام تَفَطّرُ
يراهُ سُراةُ الليل ، والدَّوّ دُونَهُ ... قريباً ، بأدنى مَسْمعٍ حين يَزْأرُ
يُديرُ – إذا جَنّ الظلامُ – حجاجَه ... شِهابُ لَظىً يمشي بهِ المُتَنَوّرُ

---

(١) يخاطب من يخش عليه من ماهمة الخطوب ويدعوه الى التطمن علية ، لأ لانهيار لها ولا يسقط من دونها

خبَعْثَنَةٌ ، جأبُ البَضيع ، كأنهُ   مُكسَّرُ أجوَازِ العظامِ مُجبّرُ
له كلْكَلٌ رَحْبُ اللبَانِ وكاهلٌ   مُظَاهِرُ ألبادِ الرِّحَالَةِ ، أوْبَرُ
شديدُ القوَى ، عبْلُ الشوى ،موجدالقرى ، ملاحك أطْباقِ الفقارِ مُضبّرُ
إذا ما علا متْنَ الطريقِ ببركهِ   حمى ظهرُهُ الرّكْبَانَ ،فالسّفرُأزوَرُ
أخو وحْدَةٍ تُغْنيه عن كل مُنجد   له نَجْدَةٌ منها ونَصْرٌ مُوَزّرُ
مُخُوفُ الشذا ،يمشي الضراءَ لصيده   ويبرز للقرْنِ المُناوي فيَصْحرُ
بأرْبي على الأقرانِ منيَ صَوْلَةً   وقد أنْذرَ التجْريبُ من كان يُنْذَرُ

وصف الصيد :

لقد كان الصيد من الموضوعات الوصفية التي تطرّق اليها ابن الرومي ، وكان الجاهليّون يلمّون بها ويغرقون في مشاهدها ودقائقها ، يقتفون فيها أثر الحمر الوحشيّة والظبّاء ، وما اليها ، أو يتربصون لها على ماء تَرِدُه . ومن الواضح أن ابن الرومي ارتاد ذلك الموضوع في مطالع قصائده ارتيادا تقليدياً ، ينسج فيه على منوال الآخرين ، حتّى بصيغة العبارة والألفاظ ، فضلا عن المعنى . فهو يستهل مثلا بالقول :

وقد أغتدي للصيْدِ والطّيرُ هُجّعٌ   ولوأوْجَسَتْ مغداي ما بتنَ هُجّعَا

وهذا المطلع مستمدّ من سُنّة الوصف القديم ، تردّد عليه أمروْ القَيْس ومعاصروه من مثل قوله :

وَقَدْ اغْتَدي والطَيْرُ في وُكُنَاتِها   بمُنجَرِدٍ ،قَيْدِ الأوابِدِ ،هيكَلِ

ولكن ابن الرومي ينزع على منزعه الخاص به ، اذ انه كان يوشّح شعره ببعض التوَاشيح التقليديّة ، دون أن ينقاد في ذلك انقيادا تاماً لان تجاربه وانفعالاته كانت أعمق واقوى من اسوار التقليد المحيطة به .

وفيما يلي نثبت إحدى قصائده الطردية مستدلين بها على منزعه الخاص

الجديد من خلال القديم العام المتداول :

وقد أغْتَدي للصيدِ ــ والطيرُ هُجّع ... وَلَوْ أوْجَسَتْ مَغْدايَ مابِتْنَ هجّعَا
بخِلّيْنِ ، تَمّا بي ثلاثةَ أخوَةً ... جُسُومُهُمْ شتّى ، وَأرْوَاحُهُمْ مَعَا
مُطِيعين أهوَاءً ، توافت على هوىً ، ... فلوْ أرسلتْ كالنّبْلِ ، لم تعدُ موقعا
إذا ما دعا منا خليلٌ خَليلَهُ ... «أفديكَ» ، لبّاهُ مجيباً ، فأسْرَعا
كأنّ له في كلّ عُضوٍ ومَفْصِلٍ ... وجارحَة ، قَلْباً من الجمْرِ أصمعا(١)
فثاروا إلى آلاتِهم ، فتَقَلّدوا ... خرائطَ حُمْراً ، تحملُ السمّ مُنقعا(٢)
مُنمّقَةً ما استوْدَعَ القومُ مثلَها ... ودَائعَهُم ، إلا لكي لا تُضيّعا
مُحمّلَةً زاداً خفيفاً مَناطُهُ ... منَ البُنْدُقِ(٣) الموْزُون ، قلّ وأقنعا
وقد وقّفوا للحادثاتِ وشمّرُوا ... لهنّ إلى الأنصافِ سُوقاً وأذْرُعا
وَجَدّتْ قِسِي القوْمِ في الطّيْرِ جِدّهَا ... فَظَلّتْ سجوداً للرماة وركعا
طرائحُ مِن بيضٍ وسُودٍ نواصعٍ ... تَخالُ أديمَ الأرضِ منهنّ أبْقَعا
تؤلّفُ منها بين شتّى وإنما ... نُشتّتُ من آلائها ما تَجَمّعَا
فكمْ ظاعنٍ منهنّ مُزْمِعِ رحلَةٍ ... قَصرْنا نَواهُ ، دون ما كان أزمعا
وكمْ قادِمٍ منهنّ مُرْتادِ منزلٍ ... أناخَ به منّا مُنيخٌ ، فجعْجَعَا

* * *

هنالك تغدو الطير تِرتاد مصرعا ، ... وحسبانها المكذوب يرتاد مرتعاً
مُباحٌ لِراميها الرّمايا ، كأنما ... دَعاها له داعِي المنايا ، فأسْمَعا
تؤوب بها قد أمتعتك وغادرت ... من الطير مفجوعاً به ومفجّعا
لها عَوْلَةٌ أوْلى بها ما تُصيبُهُ ... وأجْدَرُ بالإعْوالِ مَن كانَ مُوجَعا
وما ذاكَ إلاّ زجرُها لبِناتِهَا ... مَخافَةَ أن يذْهَبْنَ في الجوّ ضُيّعا

* * *

كأنّ بناتِ الماءِ في صرْحِ مَتْنِهِ ... إذا ما عَلا رَوْقُ الضّحى ، فترَفّعَا

(١) الأصمع : القلب الذكي . (٢) خرائط : جعب . (٣) البندق : كل ما يرمى به .

زرَابيّ كسرى ، بثها في صحانه ، ليحضرَ وفداً، أو ليجمعَ مجْمعا (١
تُريكَ ربيعاً في خريف ، وروضةً على لُجةِ بدْعاً من الأمرِ مُبْدعا
فظلّ صِحابي ناعمِينَ ببؤسها وظلّتْ على حوْضِ المنيّةِ شُرّعا
وقد رنقت شمس الاصيل، ونفّضت على الافق الغربي ورساً مزعزعا
ووَدّعت الدنيا لتقْضيَ نحْبَها وشوّلَ باقي عمْرها ، فتَشعْشعا
ولاحظتِ النوّارَ ، وهي مريضةٌ ، وقد وضعتْ خدّاً إلى الأرض أضرعا
كما لاحظتْ عوّادَهُ عينُ مُدْنَف توَجّعَ منْ أوْصابه ما توَجّعا
وظلّتْ عيونُ النّور تخضلّ بالندى كما اغرَوْرَقتْ عينُ الشَجيّ، لتَدْمعا
يُراعينَها صُوراً إليها ، روَانياً ، ويَلْحظن ألحاظاً، من الشجوِ، خُشّعا
وبيّنَّ إغْضاءُ الفِراقِ عليهما ، كأنهما خِلاّ صفاءٍ توَدّعا
وقد ضربت في خضرة الروض صفرة من الشمس فاخضر اخضرارا مشعشعا
واذكى نسيم الروض ريعان ضله وغنى مغنى الطير فيه فسجعا
وغرّدَ ربْعيّ الذُباب خلالَهُ ، كما حثْحثَ النشوانُ صَنْجاً مُشرّعا
فكانت أرانينُ الذّبابِ هُناكُمُ على شَدَوات الطيرِ ضرْباً مُوَقّعا
طرائحُ من بيض وسود نواصع ، تخالُ أديمَ الأرض منهنّ أبْقعا
هنالك تغْدُو الطّيرُ ترْتادُ مصرعاً وحسْبانها المكْذُوب يرْتادُ مرْتعا
تؤوبُ بها ، قد أمتعَتْكَ، وغادرت منَ الطيرِ مفْجوعاً به ومُفَجّعا

يقول إنه يغتدي للصيد في الصباح الباكر ، قبل أن تتيقظ الطير ، ويردف بأنها لو علمت بعزمه على الغدو إليها ، لنفرت عن أعشاشها . ويذكر صاحبيه اللذين استوثقت فيما بينه وبينهم المودة حتى الأخوة فغدوا وكأنهم روح واحدة في أجسام متعددة . فهم ينزعون منزعاً واحداً ، حتى لو أطلقت أهواؤهم كما يطلق السهم لأصابت الهدف ذاته . وترى واحدهم يفدي الآخر ، ويهرع اليه ، يقظاً كأن له في كل عضو وجارحة قلباً ذكياً ، نابضاً بالحماس . ثم يلم بما تقلدوه من جعب وأسهم قاتلة تصدوا بها لأوائل الطيور التي خرت صريعة وتجندلت ، وبدت مطروحة على أديم الأرض . فالطير تجتمع والصيادون يمزقونها ويفرقونها . وبينما كان بعضها مزمعاً على الرحيل ، وبعضها الآخر قافلا إلى مأواه ، إذا بالصيادين يغتالونها ويحولون بينها وبين أمانيها ، ترتاد مصرعها ، بينما كانت تتوهم أنها كانت ترتاد مرتعاً لها . فدمها مباح ، تلبي به داعي الموت وإذ يؤوب الصياد وقد أصاب متعة ، فإنما يخلف إثره فجيعة في الطير ، تعول من دونها . ونراه في المقطع الأخير ، وقد مثل الطير الحائمة على الماء ، عند الصباح بزرابي كسرى ، أي بحاشيته

---

(١) الزرابي : الماشية .

الحاشدة التي تتوزع في قصره ، عند حضور المجامع والوفود ، وهي متباينة الألوان ، بين اخضرار واصفرار ، وقد أقامت على الماء ، فيما أقام صحبه على صيدها وقتلها .

وفي المقطع الأخير ينتقل إلى وصف شمس الأصيل التي ترنقت ، وجعلت تنفض ورس شعاعها ، مودعة الدنيا ، بعد أن أوشك عمرها أن يتصرم وينقضي . فهي تنظر إلى الكون ، كما تنظر عين المريض إلى عواده . أما عيون الزهر المخضلة بالندى ، فقد لبثت مغرورقة تدمع وترنو إلى الشمس بألحاظ خاشعة ، موحشة ، كما أن الشمس ألقت شعاعها المريض على الروض ، فتشعشع اصفرارها ، وترطب بالنسيم ، كما سجعت الطير على الغصون .

وهذه القصيدة تنزع كمعظم القصائد الطرديّة منزعا سرديّا ، تقصّ به الأحداث وتتلوها في سياق قلما يعوزُه التّشْويق والأثارة . وقد بات مقرّرا عند أئمة النّقد أن طبيعة الشّعر وغايته فضلا عن بواعثه ، هذه ، جميعا تتَبايَن وطبيعة السّرد الّذي يقرّر الأحداث ويجاري الواقع ويلتصق باديمه . فالشّعر الصّافي يتكامل في حدود الرؤْيا الروحيّة النّامية ، الماثلة مثولا صوفيا ، ذاهلا في ضمير الحياة والأشياء . إلا أن ابن الرومي ، شأنه في ذلك شأن سواه من الشعراء العرب ، لا تقتصر تجاربه على اللّحظة الشعريّة الصّافية ، بل أنّه يلمّ بها من خلال تجربته الواعيّة المُتَكامِلة ، بالرّغم ممّا تنطوي عليه من مظاهر النّثر وأدوات الأيضاح وسواها . وذلك يؤدّي بنا إلى القول بأن بناء هذه القصيدة هو بناء غير شعري في مُنْطلقه اذ تَعمد فيه الشّاعر رواية الأحداث اي عرض الخطوط الثابتة الطافية على لُجّة النّفس .

الا ان واقع الشعر يُقَصّر عن مثاله ويتباين عنه ، لان الإِبداع الشعري يتخطّى حدود المبدأ وينقُضه ، ويطالعنا بالشّعر حيثما لم نكن نتَوَقّعه . ولعل ابن الرومي لا يعمد الى الذّهول او التذاهل في شعره ، كما أنه لا يتَعَمّد الكَشْف بالرؤْيا ، بل ان سبيل الإبداع في شعره يَقْتصر على الزاوية التي ينظر من خلالها إلى الأشياء ، ومن الموقف الّذي يقفه ازاءها . فهو شاعر موقف أكثر منه شاعر ذهول ورؤيا . ووقوفه من المظاهر والاحداث موقفا نفسيّاً خاصاً يؤدّي به ويسوقهُ إلى نوع من التأويل الّذي يكتشف به البعد الانساني ، فيما وراء الظّاهر الماديّ والحدث الخارجيّ .

ففي الأبيات الخمسة الأولى من هذه القصيدة وُفّق إلى المعنى المُبتكر في تصدّيه لما يكون بين الاصحاب وتفكّره به ووقوفه فيه موقفا نفسيّاً وأخلاقيا خاصاً . فهو هنا لا يُلِمّ بحقيقة الصلة التي كانت تؤلّف بينه وبين صحبه بل انه افصح بها عن تمثله الذاتي لمثال الصداقة ، فبدا ما تعرّض له وما عرّضه منه ، وكأنّه يتألّق ابتكارا . فابن الرومي يرى أن الصداقة تُوحّد النفُوس وتذيبها بعضا ببعض ، حتى لكأنها غدت نفسا واحدة . وعلى غرار ما دأب عليه في إلمامه بسائر المعاني ، نراه يقتحم على المعنى بكرٍ وفرٍ ، على بُلَغ وَدَفَعَات ، حتى يوفي منه الى غايته النهائية التي حققها في تمثيل اهوائهم بمثل النّبل الصائب لهدفه . وهو يتفوّق على من دونه من الشعراء في تقصّي أبعاد المعنى والولوج الى مؤدّاه النهائيّ ، بحيث يخيّل إلينا أن معينه قد جفّ ونضب ولم يعد لسواه سبيل لارتياده .

فابن الرومي لايوحي بالمعنى ايحاء غامضاً ، ولا يُعاظلّه ولا يتعمّد لـه الحيل البلاغية والايقاعات الغامضة التي تواكبه إلى النّفس ، بل يظل ينعم ويتفرس فيه ويتسرب الى ضميره ونواياه حتى يسطع المعنى **سطوعاً وينجلي ، بل ويتجلّى كالشّمس .**

ومن ثمة يسجل ما قاموا به في إعدادهم لعدّة الصّيد ولتعرّضهم للطّير حيث يخفت الإيقاع الشعري وتكثر حروف الفاء المعبرة عن التدرّج والسّرد فضلا عن الافعال الدالة على حَدَث بطبيعة أدائها ، كمثل قوله : « فثاروا فتقلّدُوا ، تحمل ، استودع » ثم يتوسل بالنعوت التي يتعاظم شـأنها في شعره عندما يصف بالمحاكاة والمعادلة ، كقوله : «السّم منْقعا ... منمّقة محمّلة ، زادا خفيفاً ، البندوق الموزون ، قلّ وأقنعا» . ففي الابيات السادس والسابع والثامن ، يهادن ابن الرومي المظاهر والأحداث ، يجاريها ولا ينتقضُ عليها ولا يأوّلها بوقوفه منها موقفا إنسانيّاً او تأمليّاً خاصاً . وذلك النّوع من الوصف يغدو سجلاً للوقائع وشريطاً من الصُور والألوان والصّفات بحيث يتوحّد عالم الشّعر وعالم الواقع ، فيفتقد الشّعر بذلك غايته وباعثه ومبرّره .

ويبلغ الشاعر الى حضيض النثرية والسّرد الفاقد المعنى ، المنقطع انقطاعاً تاماً عن غاية الفنّ ، في قوله : «وَقَد وَقَفُوا للحادثات »ففي هذه الحادثة يبدو النّسخ على أتمّه ويبدو الشّاعر وقد أذْعن للواقع اذعان الاستسلام والانقياد .

اما في الابيات التالية (٩ – ١٢) فان الشاعر يحاول ان يتسامى وان يكسو الاحداث بالصور الحسّية مفصحا من خلال ذلك عن قليل او كثير من الانفعال . ففي قوله : «وشمّروا لهنّ إلى الأنْصاف سُوقاً وأذرعا» وظَلّتْ سُجُوداً للرّماة وَرُكّعا» أو قوله في البيت التالي :

طرائح من بيض وسود نواصع تخال أديم الارض منهن ابقعا

في ذلك كله تشرع النّزعة الداخلية في التَغَلّب على النّزعة الخارجيّة ، وان كان ذكره لتشمير سوقهم وأذرعهم يترجّح بينهما . وإذْ يُمثّل وقوع الطير بالسّجود والركوع يؤدّي حقيقة المظهر الّذي يبدو فيه الطير الصريع ، إلا ان نسبة السّجود والرّكوع اليه يوهم بان تلك الطيور لاقت قَدَرَها المَحْتوم مُذْعِنة اليه ، متعفّرة ، لا طاقة لها على النجاة والهرب منه . وكأنّ سهام الصيّادين هي سهام القدر الّتي تخرُ بها إلى الحضيض من الفضاء المحلّقة فيه . ومنذ البيت السادس عشر يشرع ابن الرومي ،في التصدّي لها بوضوح من خلال تأملاته وخواطره ومواقفه الانسانيّة . لقد كانت تلك الطيور نازحة الى مواطنها تمضي في غايتها ولا تلوي على شيء ، اذا بها تسقط وتنهار من دون غايتها ، ملاقية حتفها في طريق الرحيل أو في سبيل العودة الى المنزل كما يقول الشاعر .

ومما لا شك فيه ان تجربة ابن الرومي اخذت بالاتساع والتكامل ، فلم تعد الطير الصريعة تمثل طيراً ، بل الانسان السّامي الى غايته في رحاب الحياة يكدّ في سبيلها ويحلّق اليها على اجنحته التوق والشّوق ، فاذا بسهام القدر المُتَرّبصة به تصيبه وتُخلّفه بلا حراك على أديم الحياة .

وهكذا فان تجربة ابن الرومي الوصفيّة ، قد تنطلق من حدود ضيّقة ، من الجزئيات والدقائق والاحداث ، إلا أنها تأخذ في الانديا ح والتعاظم بذاتها حتّى تغدو تجربة انسانية عامة ، حدودها الحياة والضّمير . وهو غالبا ما ينزع ، فيما يقف فيما وراء المظاهر والأحداث ، يستطلعها ويُأوّلها ويضاهيها بالمعاني والتجارب الإنسانية ، دون أن يتخلى عن طبعها بيقينه الخاص وتلوينها بالوان التشاؤم وسوء الظن بالقدر وبالحياة . لقد صور صيد الطير ظاهرا ، وضمنا الفاجعة التي تغتال بها الإنسانَ يدُ الحياة . الموضوع الخارجي يتصدّى للطّير ، وأما الداخلي فللحياة والموت وتساقط الانسان وانهياره فيما بين فكّيهما .

ومنذ البيت الخامس عشر الى البيت التاسع عشر ينقطع الى التفجُع والعويل وبثّ الخواطر والافكار السوداء وبخاصة في قوله :

هنالك تغدو الطير ترتاد مصرعاً وحسبانها المكذوب يرتاد مرتعا
تؤوب بها قد أمتعتك وغادرت من الطير مفجوعاً به ومفجعا

فالطّير ترتاد مصرعها ، فيما هي تَرْتاد مرتعها ، كما أنّ المَرْء يفجعها فيما هو يُمتّع نفسه . والموقف الذي يقفه ابن الرومي من صيدها ، لايعدو المَوْقف العام الفاجع الّذي يقبل به على تأويل أحْدَاث الحياة وطوارئها . فالمرء يُدْرك مصرعه فيما يغدو بغايته ويسعى من دونها ، لان الحياة تُغرّر به وراء مطامعه ، ليسهل عليها أمر اغتياله . كما ان المرء لا تَطيب حياته إلا ببؤس الآخرين . فهو يلهو بدمائهم ويطرب لاشلائهم. أو لَسْنا نستشفُ في موقفه هذا الموقف الّذي اعترض به لاحمد بن ثوابة ، اذ دعاه ليرتاح في مراتعه وينعم بعطاياه ، اذا به يحجم ويعتذر بالاعذار السوداوية الغامضة :

دعاني إلى بَذْلِ المَثوبةِ سيّدٌ يَرَى المَدْحَ عاراً، قبل بذْل المثاوِب
فقرّبتُ رجْلاً رغْبَةً في رُغَيْبَةٍ وأخرْتُ أخرى رَهْبَةً للمعاطِبِ

ففي هذين البيتين تجتمع الرغبة المُتَمزّقة المترجّحة بالرهبة . والمثاوب

التي تُمتعه وترتعه والمعاطب التي تُهلكه وتصرعه. وهو يخش أن يلقى مصيره مع القدر كمصير الطّيور مع الصّيادين .

اما في المقطع الأخير فانه يعمد الى المشهد التمثيلي الذي يجنح فيه الخيال إلى عوالم الاسطورة اذ تنطلق حدقته عبر الزّمن ، من مشهد الطّير القريب الداني إلى مشهد زرابي كسرى المُجتمعين في دُوره في يوم اجتماع الوفود. وهذه الصّورة النّائية تندر في شعره ، إذ انه قلّما يستمدُ تشابيهه من معالم الاسطورة والتاريخ لاغراقه في تأمل الواقع والتحديق فيه . فخياله مازال خيالا تشبيهياً . إلا ان ابعاده أدركت غايتها في التماس ذلك الشبه المُلهَم بين الطيور المُهوّمَة على الماء والحُشود في إيوان كسرى .
وينهي هذا المقطع بالقول :

فظلّ صحابي ناعِمينَ بِبُؤسِها وظلّتْ على حَوْضِ المنيّةِ شُرّعا

وهذا البيت يوجز موقفه العام إذ حرص فيه على جمع النّعيم والبؤس كما حرص على تحويل حوض الماء الى حوض للمنية والهلاك . تلك كانت طباع ابن الرومي ، يبُصر البؤس الى جنب النّعيم والموت في ماء الحياة ، متَظلّماً من قدَرِ الحياة مُفصحا عن جزَعه منها وتردده في الإقبال عليها ، لئلا يغتاله غولُها السّادي الماكر .

اما في المقطع الأخير ، فإنّ حسّ النعيّ والموت يطغى على وجدانه، متوحّدا فيه مع شمس الأصيل ، النازعة الى الغروب ، مُمَثّلا لها بالمريض المُشرف على الموت ، او بمشهد الاحتضار . فالشمس مريضة ، مُضْرعة الخَدين تتوهّج توهُجا شاحباً ، قبل أن تقضي نُحبها ، تحدق بالزّهور كسيرة الأحداق، غائرتَها كعيّني المريض المُدْنف الذي ينظر الى من يعودونه. فالشاعر إذ يصف مناحة المساء ، ينزع بنا من عالم الطبيعة الى عالم السّقم والثلاثي الى عالم مأتميّ شاحب . فالطبيعة لم تعد طبيعة مادية ، ثابتة في حدقة حسيّة فارغة

بل إنها ولجت الى ضمير النفس ، موحّدة فيه بين غروب شمس الأصيل وغروب شمس الحياة ، متخيّلة في المساء ملامح الموت والفناء .

وابن الرومي لايبرح في ذلك يلوّن الطّبيعة بألوان نفسه السوداء ، يقطن خاطره هاجس الهلاك والموت ، وينبعث منه ، فيغمر العالم ويُخني عليه بمعالم السواد .

الا أن بصيرته لاتعمى ، ولا يعتريه الذهول ، بل انه لا يزال يعترض في وصفه بأدوات التشبيه الصّريح ، الواضح الّذي يفصل بين طرفي الأشياء . فالشّمس ليست مريضة ، بل تشبه المريض . وذلك يدلّ على أن الشّاعر قلّما عرف صفاء الغيبوبة الشّعريّة الّتي تعيش في حلولية الكون ولبث ينطلق من عالم الى آخر ، عالمين يفصل بينهما جدار المنطق والوعي . فهو إذ يرى عيون الزهر تغرورق بالنّدى يتشبهُ انها تخشع أمام الشمس ويعروها وجد البراح . وهنا يغدو مشهد الغروب مشهد فراق بين الأحبّة بعد ان كان مشهد احتضار وتلاشٍ . إلا ان ذينك المشهدين لبثا في جدار خارج النفس . انهما انعكاس لحالة نفسيّة ، وليس حالة نفسية . «كأنهما خلا صفاء تودعا» .

وبالرغم من ذلك ، فان التشبيه ، خلال وصف ابن الرومي تطور تطوراً مهمّاً . فبعد ان كان مقابلة بين مشهدين حسيين ، يشخصان على حدقة العين اصبح مقابلة بين مشهد في الخارج ، وحالة في النفس . فالعباسي تكشّف على عالم جديد ، كان ينحسر دون الجاهلي ، الا وَهْو عالم المعاني والتجارب الخفيّة الهاربة الّتي كان يعانيها ، دون أن يقوى على تجسيدها وتداولها ، كما يتداول الصور الحسية . كان الجاهلي يعجز عن المزج بين المرض والغروب او بين الفراق واصفرار الشّمس ، فكما ان الوصف الجاهلي طُبِع بطبيعة البيئة ، فان الوصف العبّاسي طُبع ، أيضاً ، بطبيعة البيئة الّتي يعايشها ، فكان عالم كل منهما عالمَ عصره .

الا ان ابن الرومي ، تميز في وصفه بصفة خاصة ، ميــزة التوضيح التي اوشكت ان تحول شعره الى معادلة نثرية . فهويقول :

وقد ضربتْ في خُضْرة الرّوْض صُفرة من الشّمْس ، فاخْضرّ أخْضراراً مشعشعا

انالشطر الاول من هذا البيت هو شطر نثري ، لاخيّال ، ولا عــاطفة ولا ذهولا فيه . انه وصف علمي ، تقريري يقبل ماتشاهدة وتقبلــه العين بلامبالاة . فالخضرة ضربت الى الصفرة من الشمس . ولنتمثل حرف الجر «من» وما فيه من نزعة تفصيليّة ، تدلّنا على عناية الشاعر بالتوضيح الّذي لايتّفق مع التجربة الشعرية . وهذه النزعة شائعة لديه ، سنتصدّى لها بعد حين في حديثنا عن الخصائص العامة لوصفه .

وخلاصة القول في ذلك ان ابن الرومي قد يتناول موضوعات مُسْتفادة من الموضوعات التقليدية المأثورة ، إلا أنه يعتريها بقلقه وريبته والتأويل القانط ، فيمدُ أبعادها وينزع بها عن طبيعتها بما ينميه اليها من الاحوال والمضاعفات الانسانية . فمشهد الصيد تحول ، لديه ، إلى مشهد الصراع الأبــدي الدّائم والتنازع المرير بين قُطبي العمر : الحياة والموت ، مع هزيمة الحياة وانتصار الموت ، وتصرّم النهار واقبال المساء والظلام وموت الاشياء وتَرَدّيهــا في حضْنَيْهِما .

وصفه للأطعمة : ومن الموضوعات التي حَفِل بها شعر ابن الرومي أوصاف الأطعمة وبخاصة ذات الحلاوة او الدسم منها . وهذهالأوصاف مُرْتبطة في نفسه بالشّهوة والغريزة في شتى أنواعهما وحدودهما . لقد كان الشّــاعر يقبل على الحياة إقبال الشّهوة ، يودُ أن يعانقَها ويضمّها ، ان يتَلقفَهــا تَلقفاً . وإذ تتعذّر عليه مواقعتها والحَظْوة بها ، حِرْمانا وفَقْرا ، فقد كانت شهوتُه تفسح لذاتّها في شعره ، تَتَخفّف وتَتَنَفّس فيه ، متّخذاً منهــا أداةً للتعويض النفسيّ .

وقد يُطالعنا فيها ، أحيانا ، نوع من الشّهوة الشبقيّة ، بحيث تمتزج في نفسه لذّة الطعام ولذّة الجنس ، تلج إحداهما في الأخرى بنوع من التقمّص النّفسيّ الشّديد التعْقيد . ونراه في مواضع يُلمُّ بالطعام إلمامة عاطفيّة إذ يُخيّل إليه أنه لا ينْحدر إلى جوفه بل ان البلع «يدفعه إلى القُلُوب». ومثل ذلك قوله في المَوز ، أيضاً :

إنّما المَوْزُ حينَ تمْـكُنُ منهُ كاسْمِهِ مبْدَلاً مِنَ الميم ِ فَاءَ
وكذَا فَقْدُهُ العَزِيزُ عليْنا ، كاسْمِهِ مُبْدَلاً مِنَ الزّاي تَاءَ
فهوَ الفَوْزُ مِثْلَ ما فَقْدُهُ المَوْ تُ ، لَقد بَانَ فَضْلُهُ لا خفَاءَ
ولهذا التأوِيلِ سمّاهُ مَوْزاً مَنْ أفادَ المعانِيَ الأسْمَاءَ

* * *

رَبِّ ! فاجْعَلْهُ لي صَبُوحاً وقَيْلا وغَبُوقاً ، وما أسأتُ الغـذاء
وأرى ــ بل أبُتّ ــ أنّ جوابي : لا« تُغالِطْ ، فقد سألْتَ البَقَاءَ »
وتخالُ انْسرابَه في مَجاريـ ـهِ افْتِرَاعَ الأبْكارِ والإغْفَاءَ
لو تكونُ القُلُوبُ مأوَى طَعَامٍ نازَعَتْهُ قُلُوبُنا الأحْشَاءَ

في المقطع الأول نرى الشّاعر يَعْبث بحروف لفظه ، مُبَدّلا من الحروف ، مُسْتَطْلعا منها دلالات الفَوْز والمَوْت ، زاعماً أنّ من سمّى للمعاني أسْماءها دعاه مَوْزا لانطوائه على تينك الدلالتين . وبالرغم من أنه لا صفة نفسيّة خاصة للموز ، فإن الشّاعر يصفهُ ويتصدّى له من خلال الطّيرة الّتي أثِرَتْ عنه في المَظَاهر والأسماء والتي أوْفت إلى غايتها المُنْكرة في تقليبه لحروف اللّفظ ، ليستدلّ بها على معاني الشُؤْم والنّحس والخسارة . ولنتمثّلْ الحاح الشّاعر في هذا الشأن ، حتى يَتَفَتّق له بمثل ذلك الإيعاز العجيب الّذي يعلّل به الرّبح والخسارة واللّذة والمرارة ، مُتَعوّضا عن قُعُوده وفشله وخموله بأقْدار النّحوس المتقمّصة حتى في الحروف البكماء ، الصمّاء الّتي لادلالة لها . وابن الرومي يبدو ، في مثل ذلك ، وقد اجتاحَتْه مشاعره وأفسَدَتْ

عليه عقله ومنطقَه وخلقَتَه في شبكة من الأوهام والنّذر ، يشقى منهـا كما يشقى العقلاء من الفواجع العقليّة . وأحرى بنا أن نذهب الى القول بأنّ الشّاعر لم يكن يتَقبّل الموز في معدته ، اوفي قلبه، كما يزعم ، بل في خاطره المَشْحون بالوساوس والهموم والمخاوف الخافقة .

اما في البيت الخامس فتسفر شهوتُه الضّارية إذ يتمنى ان يُقيمَ على التهام المَوز طيلة النّهار . وهذا التعبير هو تعبير انفعال ، تعبيرُ حرمان وجوع ، إذ لا طاقة للإنسان بانفاق يومه في ازدراد أصابع الموز . ولو قدر للشاعر ان يقوم ذلك المَقام ، ؛ لانتبذه وصدّ عنه .

والشّاعر ، هنا ، يُعبّر عن تجربة الجوع والنّهم والشّراهة ، تجربة إنسان قَوِيَتْ هُموم الطّعام في نفسه على هموم الإنسان .

أمّا في الأبيات الأخيرة ، فان حواسّ الشّاعر تَترافد ، فيُمثِلُ لذّة أخذه في حلقة ، بلذّة افتراع الفتاة البكر أو بلذّة الاغفاء . وهذا التشبيه عميق الإيحاء بالعقَد النفسيّة المُتلفّعة في ظُلمة ضميره ، وبدأبه على التَنَصُت لوقع الأشياء في نفسه ، لا يَعْسُر عليه ان يقرن بين لذّة التهام الموز ولذّة الاغفاء .

وقد نقع على شيء من ذلك في وصفه للقطائف بقوله :

قَطائفُ قد حُشِيَتْ باللّوزِ والسّكّرِ الماذِيّ حَشْوَ المَوْزِ
سُرِرْتُ لما وَقَعَتْ في حَوْزي سُرُورَ عبّاس بقُرْبِ فَوْزِ

وهذان البيتان يقومان على التَشْبيه العميق الدّلالة على مايدلّ عليه ، وان كان المُشَبّه به أدلّ على نفسية الشاعر الّذي تَفَطّن إلى مدى حَشْو المَوْزِ المُطْبق إطْباقا . وهي فضيلة أخرى تُضَاف إلى فضائله العديدة . اما تشبيهه لسروره به بسرور عباس بن الاحنف بقرب حبيبته فوز ، فقد يكون قد اقتضي عليه بضرورة القافية . الا أنه يظلُ يُوحي لنا بأنّ طَعْم الموز كان يقوم في نفسه مَقَام طَعْم الحب .

اما وصفه للمطاعم الدسمة فنراه في مثل قوله :

وخَبِيصَةٍ صفْرَاءَ ، دينارِيّةٍ   ثمناً ولَوْناً زفّها لكَ جوْذَرُ
عَظُمتْ ، فكادت أن تكونَ إوَزّةً   وثوَتْ ، فكادَ إهابُها يتفطّرُ
ظِلْنا نُقشّرُ جِلْدَها عن لحمِها   وكأنّ تِبْراً عن لجيْنٍ يُقشّرُ
وتقدّمتْها قبلَ ذاكَ ثرائِـدٌ   مِثلُ الرّياضِ ، بمثلهنّ يُصدّرُ
وأتتْ قَطائفُ ، بعد ذاك، لطائفٌ   ترْضى اللّهاتُ بها ويرضى الحُنْجرُ

فانت تراه يصف لونها الأصفر الشّبيه بالدّينار. وسمنها الّذي اوشكت أن تبلغ به الإوزة ، ويقول إنهم انتزعوا قِشرَها الذهبيّ عن لحمها الأبيض الشّبيه بالفضّة ، وأنهم التهموا قبلها الثّرائد ، كما أنّ القطائف عقبتْها .

وليس في هذا الوصف دلالة تفوق الدلالات الّتي قدّمناها ، وإنما رأينا أن نلمّ بها ليطلع القاريء عليها ويستكمل بها موضوعات الوصف .

وقد لا تعدو الأبيات التالية في وصف اللّوزينج هذا الأمرْ :

لا يُخْطِئَنْ منكَ لُوزِيْنَجٌ   إذا بَدَا أعْجَبُ أوْ أعْجَبَا
لو شاء أن يذْهَبَ في صحْنه   لسهّلَ الطّيبُ لهُ مَذْهَبَا
عاوَنَ فيه مَنْظَرٌ مَخْبَراً   مُسْتحْسَنٌ ساعَدَ مُستعذَبا
مُسْتَكْثَفُ الحشْوِ ، ولكنّهُ   أرَقّ جِلْداً مِنْ نَسيمِ الصّبَا
لو أنّهُ صُيّرَ مِنْ خبْزِهِ   ثَغْراً ، لكانَ الواضِحَ الأشْنبا

الالمام بالنماذج البشرية وذي العاهات والنقائص :

وقد كان لابن الرومي ولع خاص بتصوير النّماذج البشريّة في أبيات قليلة أو كثيرة ، يأسرها في حدود اللّفظ كأنه يَنْسخها ، أو يَتَفتّق لها بالتآويل الساخرة ، أو يزري بها ويصبّ عليها لعناته . ولا مجال للاسهاب في تحليل هذه الظاهرة إذ سنعرض لها في الهجاء ، وانما نكتفي بان نبذل بعض تلك الاوصاف للتّمْثيل .

يقول في وصف الأحدب :

قَصُرَتْ أخادِعُهُ وغارَ قَذَالُهُ ... فكأنَّهُ مُتَرَبِّصٌ أن يُصفعا
وكأنما صُفِعَتْ قَفَاهُ ، مرّةً ، ... وأحسَّ ثانيةً بها فتَجَمَّعا

ومثل قوله في وصف الخباز :

ما أنسَ لا أنسَ خبّازاً مررْتُ بهِ ... يَدْحُو الرّقاقةَ ،وشكَ اللمحِ بالبصرِ
ما بينَ رُؤْيَتِها في كفِّهِ كُرَةً ... وبين رُؤْيَتِها قَوْراءَ كالقَمَرِ
إلاّ بمِقْدارِ ما تَنْداحُ دائِرَةٌ ... في صفْحةِ الماءِ يُرْمَى فيه بالحجرِ

وهذان النموذجان يؤدّيان لنا مثلا للوصف النقلي حيث تشخص الاشياء في مظهرها الطبيعي ، وجزئياتها وحركاتها . وهذا النوع من الوصف ، بالرغم من كونه نقلياً ، يختلف غاية الاختلاف عن الوصف الجاهلي في موضوعه وفي تماسكه وشدّة لُحْمته . وهو بالإضافة الى ذلك ، مظهر من مظاهر التَرَف النفسي والحضريّ ، حيث لم يعد الوصف وسيلة للتفَاخر ، واقامة المثال الاعلى للاشياء والاسراف بالغلو ، بل انه محاولة للتَرَوّض ، بين ذات الشّاعر والمظاهر الطبيعية . فبينما كان الجاهلي يصف الناقة والفرس والظبي ، اصبح العباسي ، كما نرى ، يصف الأحدب والخبّاز وقالي الزّلابية ، ممّا يدل على ان الوصف الجاهليّ كان أشدّ التصاقا بواقع الحياة وهموم العيش والمصير . اما الوصف العبّاسي فقد غدا ينصرف الى نوع من الوصف الذي له غاية بذاته . إنه الوصف للوصف أو للترفيه والسلوى .

ولعل وصفه لقالي الزلابية لا يعدو هذا الأمر :

ومُسْتَقِرٍ على كُرْسِيِّهِ تَعِبٍ ... رُوحي الفِداءُ لهُ من مُنْصبٍ تَعِبِ
رأيْتُه ، سحراً ، يَقْلي زلابِيَةً ... في رقّةِ القِشْرِ والتجويفُ كالقصب
كأنما زَيْتُهُ المقليّ حينَ بَدا ... كالكيمياء التي قالوا ولم تُصِبِ
يُلْقِي العَجينُ لُجَيْناً من أنامِلِهِ ... فيَسْتَحيلُ شَبابيكاً مِنَ الذّهبِ

والشّاعر يستهلّ قصيدته بتعيين مكان قالي الزلابية ، فاذا هو على كرسي ، كما عيّن الزّمان ، فاذا هو سحر . وهذان الأمران يظهران الواقعيّة في وصفه ، لان تعيينهما يَضَعنا امام مشهد يشخص بدقة . والشّاعر يتردّد على هذا الاسلوب في وصفه النقليّ ، جميعا . فهو اذ يعرض لمباكرة العنب مع صحبه ، يلمّ قبل كل شيء بالمكان الّذي قصدوه ، فاذا هو تحت « خيمة للناطور » ، كما انه يعين الزمان ، فاذا هو قبل « ارتفاع الشمس للذرور » . وهذه الواقعية هي الّتي توثّر فينا ، وتوهمنا بأننا امام مشهد وجد فعلا ، ولم يؤلّف تأليفا .

وفي هذا النّوع من الوصف تُدْهشنا قدرة الشّاعر الفائقة على تجسيد الحركات الخاطفة ، والتحولات السريعة الّتي تدل على براعته في الوصف ، لأن تجسيد المشهد الجامد ايسر من تجسيد المشاهد المتحركة . اليكه يقول :

يُلقي العَجينَ لُجيناً من أنامِلِهِ فيَسْتحيلُ شبابيكاً مِنَ الذّهَبِ

لقد جسد الشاعر الحركة المتحوّلة من العجين إلى الزلابية ، وشبهها في الآن ذاته بالفضّة الّتي تستحيل الى شبابيك من ذهب . والآية ، هنا ، في التعادل بين المشبه والمشبه به ، وفي تقابل مظاهرهما معا . وهذا الوصف ، عامة ، هو وصف حسّي ، منقول ، لا يشترك فيه الشعور مباشرة ، ولا يغشاه الخيال ، وقد انعدم فيه التأويل ، بينما اشتدّت المقابلات والتشابيه .

اما نماذج السخرية والنّقْمة ، فنَقَع على عدد لا يحصى منها في أهاجيه من مثل قوله في وصف صلعة ابي حفص :

يا صَلْعَةً لأبي حَفْصٍ مُمَرّدَةً كأنَّ ساحَتَها مِرآةُ فُولاذِ
تَرُنّ تحتَ الأكُفِّ الواقِعاتِ بِهاً حتى تَرِنَّ بها أكْنَافُ بَغْداذِ

والشاعر هنا يصف هازئا ماجناً ، مُتَعابثا بالمنكر والعاهة ، ناميا إلى الظّاهرة اشكالا كاريكاتورية تُضَخمها وتبرزُها من دون سواها . ومع أنه يتصدّى فيها لأحد النّماذج البشريّة كالأحدب والخبّاز ، فان طبيعة الوصف تبايَنَت فيما بين تينك النّموذجين وهذا النّموذج . وبينما كان الشّاعر يحرص في وصف

الخبّاز والأحدب على المحاكات والنّسخ ، مُنْفقا جهده على تأدية الحركات بما يعادلها تماما ، باتَتْ غايته في وصف صلعة أبي حفْص ان يعدّل من حقيقة تلك الملامح ، ان يُسْقط منها ويضيف اليها ، حتى المستحيل الّذي يثير القاريء في غرابته . فصلعة ذلك المسكين أشبه بساحة او مرآة من الفولاذ . السّاحة تمثل كبرها تمثيلا ساخراً ، اما مرآة الفولاذ ، فتعكس لمعانها وتألقها وقساوتها .
وفي البيت الثاني نجدها ترنّ اذ تصفع ، حتى يغشى رنينها مدينة بغداد بأكملها

وهذا الوصف ينطوي على الهجاء ، الا انه هجاء ضاحك ، مُقَهْقِه ، خلع ابن الرومي فيه وجه النقمة والعبوس . وهو ، في ذلك كلّه ، لا يعدو وظيفة التَرَوّض بتقليد المظاهر ، او وظيفة تشويهها ومسخها بنوع من الرّسم الكاريكاتوري الماجن .

وصف الخمرة :

ولابن الرومي أوصاف خمريّة لم يشهر بها شهرة أبي نوّاس ، لانه لم يتفرّغ لها ويتخصص بها ، بل شغل عنها بوصف الرياض وبالأهاجي والخواطر وما اليهما ، وهو يقيم علاقة ظاهرة بين احتساء الخمرة وازالة الهمّ وتجديد اللذّة في نفس صاحبها :

قد أناسي الهمّ نجواهُ بصفراءَ شَمُولِ
تُجْذِل البالَ ، وتغتالُ مَدَى الهمّ الطّويلِ
وتُبَقّي جِدّةَ اللّذّاتِ في عَيْنِ المَلُـــولِ

صفراءُ تَنْتَحِلُ الزّجاجة لَوْنها فتخَالُ ذَوْبَ التِبْرِ حَشْوَ أديمها
لَطُفَتْ ، لقد كادت تكون مُساغة في الجوّ مِثْلَ شُعاعِها ونسيمها

الا انه يتخذ منها ، مادةً لتداول الأفكار عليها ووصف تأثيرها ، بما يعرفه من أمرها :

خُذْها ، ولا تخسر لذيذ مَذاقها ونسيمِهَا ، يا طالِبَ الأرْباحِ

بِكْراً ، تَرُدّ على الكبيرِ شَبَابَهُ فتراهُ بينَ صَبَابَةٍ ومَرَاحِ
حَسْناءُ تَكْسو من محاسِنها الفتى ، فتراهُ أحْمَرَ أزْهَرَ المِصْباحِ
من كَرْمَةٍ تَهَبُ المكارِمَ للفتَى فتراهُ بينَ شجاعَةٍ وسَمَاحِ
تالله لا أدْرِي لأيّــةِ عِلّةٍ يَدْعُونها في الرّاحِ باسمِ الرّاحِ
ألرِيحِها ولرَوْحِها ، تحتَ الحشى أمْ لارْتياحِ نديمِها المرْتاحِ ؟

فهو يدعوامرءا موهوما ان يتناولها لطعمها اللّذيذ وطيب رائحتها ، ويقول إنها تعيد الى الشيخ شبابه ، فيبدو مُتَخايلا فيه ، كريما يُنْفق دون حرج . وفي النهاية يتعابث بلفظها زاعما أنها سميت راحا لريحها او للروح التي تبثها في الفتى او للغبطة التي تبثها في روح نديمها . و الشاعر يعرض لها من الخارج ، ولا يفيض فيها من تجربته ومضاعفاته الوجدانيّة ، كما نَعْهده في قصائد أخرى يعرض فيها للأطعمة اوللطبيعة والمرأة . فهو يستوفي بها غرض الوصف وادواته وموضوعاته ، ولا يقف منها موقفا وجدانيّاً ، وجوديا كابي نوأس الّذي وَحّد فيما بينها وبين المرأة والحياة والله .

وتكاد القصيدة التالية لا تتباين عمّا قَبْلها في النّزعة التقريريّة اليسيرة الّتي ألمّ فيها الشّاعر بالمعاني الخمريّة المأثورة كالشعاع والتألق ووصف السّاقي المترجح القِوام كغصن البان ، الّذي يستثير الابصار بجماله ويغوي العقول بدلّه ، وبذكر القَيْنة الجميلة الّتي تحسن الغناء والشدو والضّرب والارتجال :

تَـرَاها حينَ تَبْزِلُـهَا كجَمْرِ النارِ مُشْتَعِلَهْ
إذا ما الدَنّ أسْبَلَهَـــا لنا مِنْ عَيْنِه الهَمِلَه
حَسِبْتَ سَبَائِكَ العقْيا نِ تجري منــه مُنْبَزِله
يطُوفُ بكأسِها رَشَأٌ كغُصنِ البَانَةِ الخَضِلَه
وما للغُصْنِ نَضْرَتُـــهُ ولا حَرَكاتُهُ الشّكِلَــه
إذا مَا قَابَلَ الأبْصارَ ، ظلّتْ فيهِ مُنْتَضَلَه

يُعذِّبُ قَلْبَ مَنْ يهوَا ... هُ ، بين قطيعة وَصِلَه
وتشفَعُ ذاكَ مُسْمِعَةٌ ... لنا بالسِّحْرِ مُكْتَحِلَه
تُجيدُ الشَّدْوَ مُوقِعَةً ... وضارِبَةً ومُرْتَجِله

موضوعات وصفيّة أخرى :

ولابن الرّومي أوصاف أخرى كثيرة يعرض فيها للمرأة والغناء وما اليهما، ممّا سَنَلمّ به من في حديثنا عن الغزل وفي مواضع أخرى من هذا الكتاب ، وفقا للفنّ الأدبي الّذي قد تَتَخَلَّلُه وتَعتَرض فيه ، انما نجتزيء بذكر وصفه للقَدَح والسَّفينة وللقَيان تَمثيلا بها عَنْ سواها .

يقول في وصف القَدَح إنّ منظره يُسْبي العقول ويُذْهل كلّ طرف بحسنه الذي يقصر عنه الوصف . ثم يمثله تمثيلا نفسياً ويُقْرِنُهُ بفم الحبّ ، في مَلاحته، ويقول إنّه لرقّته تكاد لا تدركه العَين. فهو كالهواء المشوب بالضياء :

وبَديعٍ مِنَ البَدائِعِ يُسْبي ... كلَّ عَقلٍ ، ويَطبي كل طَرْفِ
وُفّيَ الحُسْنَ والملاحَةَ ، حتى ... ما يُوَفّيهِ واصِفٌ حَقَّ وَصْفِ
كَفمِ الحبّ في الملاحَةِ ، بل أحْـ ... ـلى ، وإنْ كانَ لا يُناغَى بحرْفِ
تنفذ العَين فيه حتى تَرَاهَا ... أخطَأتْهُ مِنْ رِقّةِ المُستَشفّ
كهواءٍ ، بلا هَباءٍ ، مَشُوبٍ ... بضِياءٍ ، أرِقْ بذاكَ وأصْفِ

والشّاعر أدرك في وصف القَدَح ما لم يُدْركه من قبل في وصف الخمرة إذ لم يستوفِ به غاية النّظم بل انبرى له بذائقته الوصفيّة الّتي تلم بروح الأشياء وبعدها النائي وتمثلها في اقصى حدودها . فأيّاً يكون ذلك القَدَح الشّبيه بفم الحبّ . انه دون شك أنأى من التحديد ، وفي الآن معا ، أعمق وأشف منه، إذ نزع به الشّاعر من واقعه الحسي إلى مقابلٍ وجدانيّ عاطفيّ ، زاده فتنةً ورقّة ، وان لم يَزِدْهُ وضوحاً حسيّاً. وكَدَأبه في معظم أوصافه يعتكف عليه ويرتدّ اليه في تشابيه ومعان أخرى ، فيمثله لرقته بمثل الطيف والهواء والضّياء المتعذرة على البصر. وفي ذلك نقع على نموذج لحدّة التشابيه في بعض أوصافه

يتداولها بأقصى حدود الحدس والشّغف ، خالعا عليها نوعاً من الشّفافية الّتي تعذوذب بها المادة وترق . إلاّ أنه يعرض لوصف السفينة بألفاظ متجهمة قاسية ، عبر احدى المدائح مقارناً بينها وبين النّسر ، متغرّرا بالتشبيه ، مستطردا فيه . فهو يقول إنه امتطى الى الممدوح سفينة جوفاء سوداء تتمايل ، في الماء بالقار الشّبيه بالدرع . وانها إذا ما قورنت بالنسور شابهتها باجنحتها ومنقارها وطيرانها الّذي تزحف به على ظهرها في اليم، فاذا استحثت سرعتها ، لم تقصر دونها ، واذا تباطأت بدأت تزف في سيرها زفيف النعام :

إليكَ رَكِبْنا بَطْنَ جَوْفاءَ جُونة تَخايلُ في دِرْعٍ مِنَ القارِ فاحمِ
إذا هي قِيستْ بالنّسورِ تشابهتْ بأجنِحةٍ خفّاقةٍ وخَرَاطِمِ
تطيرُ على أقفائِها وظُهُورِها بمُصْطَخِبِ التيّارِ ، جمّ الزّمازمَ
إذا أعْجَلَتْ لم يسترِثْ طيرانُها وإنْ أمْهَلَتْ زَفّتْ زفيفَ النعائمِ

وابن الرومي يقف من السّفينة في هذه الأبيات ، موقف البدوي المقيم في الصحراء الّذي ينشىء معارضةً بين طيرها وحيوانها من جهة ، وما تقع عليه عينُه في الحاضِرة من مظاهر تثير الدّهشة ، من جهة أخرى . لذلك تراه يقْرِنها بالنّسر ، واصفاً لها بما ائتلفَ واختلف بينهما من مظاهر تثير الدهشة ، ذاكرا أنها تسير على قفاها بخلاف ما تجري عليه الطّير والبهائم .

أما وصف الغِناء والقَيْنة ، فقد أثر كثيرا في شعره ، مَفْتونا فيه بفتْنة العصر الضاحك اللّاهي ، شاخصا اليه شُخُوصا حسيّاً فكريّاً ، يأوّله تأويلا إنسانيا ينعدم فيه الخيال الخالق ، فيما تطغى النزعة التحليلية الاستطرادية :

وقِيَانٍ ، كأنها أمّهاتٌ عَاطفات على بَنيها حَوَانِ
مُطْفِلاتٍ ، وما حَمَلْنَ جنيناً ، مُرْضِعَاتٍ ، ولسْنَ ذاتَ لِبَانِ
مُلْقِمَاتٍ أطفالهُنّ ثَدِيّاً ناهِداتٍ كأحْسنِ الرُمّانِ
مُفْعَمَاتٍ ، كأنها حافِلاتٌ وهيَ صُفْرٌ مِنْ دَرّةِ الألْبانِ
كلّ طِفْلٍ يُدْعى بأسماءَ شتّى بينَ عُودٍ ومِزْهَرٍ وكِرَانِ

أمّه دَهْرها تُتَرْجِمُ عنهُ ، وهو بادي الغنى عنِ التّرْجُمانِ
غيرَ أنْ ليسَ يَنْطِقُ الدهر ، إلاّ بالتِزامٍ مِنْ أُمّهِ واحْتضانِ
أُوتيَ الحُكْمَ والبَيَانَ ، صبيّاً ، مثل عيسى بن مريمٍ ، ذي الحَنانِ
فتراهُ يفْرِي الفَرِيّ بلَفْظٍ قائمِ الوَزْنِ ، عادِلِ الميزانِ

وبيّن أنّ الشاعر يقيم مقارنة فيما بين القيان وادواتها والأمهات واولادهن ، جامعاً مواضع الإختلاف والائتلاف ، كما شهدنا في وصفه للسفينة ، فالقينة أمّ تحتضن ابنها وتُرْضعه ، دون أن تكون قد حملته ووضعته . فهي تُلْقمه ثديها النّاهد كالرّمان ، اي انها تَضْمّه الى صدرها ضمة الوالدة الّتي ترضع ابنها ، بالرغم من أنها لا ترضعه ولا تقوم عليه . وهي كذلك تُفْصح عنه ، مع أن انغامه قد تغني عن اي إفصاح . الا انه لا ينطق إلا إذا احتضن .

وهذه الابيات لا تعدو التشبيه الاستطراديّ ، المُتَعاظم بذاته المُنْساق وراء المقابلة في جزئياتها ودقائقها ، ممّا يفقد الوصف طعم البداهة والعفويّة .

الطبائع العامة للوصف في شعره

تغلبت النزعة الوصفية على شعر ابن الرومي تغلبا ظاهراً غشيتْ مُعْظم موضوعاته وفنونه . ولا بدّ للناقد من تعليل هذه الظّاهرة بالنسبة لواقع الشّاعر ونفسيّته فَضْلا عن عصره والتقليد الشعري الذي أوفي اليه. واذا كان الشّعر العربي قدانتهج نهجاً واضحاً في تَوَارُث المعاني والتشابيه والاستعارات الوصفيّة، فان طبائع ابن الرومي النفسيّة ساقته اليه بنوع من الفطرة والسّليقة الغامضتين . ومعظم أئمة النّقد الحديث ينتهون الى ان الوصف في طبيعته ، وفي منطلقه الأول يخالف طبيعة التجربة الشّعرية التي لا تستثار ، ولا تَعْظم في النفس إلا بفعل الردّة والانْتِقَاض والرفّض لمعطيات الحواس وحدود العالم الخارجيّ.

فالفن يفقد غايته في اذعانه لما قرّر وحدّد ، يعيده ويستعيده ويُحاكيه دون أن يَفْعل فيه أو أن ينفعل به . فوصف للشيء بما هو عليه في حقيقة واقعه يُفْصح عن فهمنا الشائع له ، ويؤكّد قدرتنا على مماثلته باللّفظة والعبارة . الاّ أن للفنّ غايةً أبعد من الاقتصار على العَبَث واللّهو فيما بين المَظْهر والفكرة والألفاظ والتعابير ، بل انّ الفنّ هو رفيق الإنسان في صراعه مع نفسه ومع الحياة والقدر ، وتنازعه مع اليقين والحقيقة النهائييّن . فاذا اقتصر الشّاعر على التّلَقّن من الاشياء ، يَنْسخها ولا يُأَلّهَها ، ينظر إليها ولا يَنْظُرُ فيها ، يُبْصر ولا يحدّق أو يحدّق ولا يَنْفذ ، فان الشّعر يفقد بلاغته إذ لا يبلغ بصاحبه وبقارئه الا الى ماهو مأثور ومتداول . يُعَرّفه بما يعرف ، يُشْعره بما دَأب على الشُعور به ، ويُبْقي العالم ثابتا ، فاقد المعنى ، مُسْتَغْلَقاً على اسراره ونواياه وحقيقته .

فالتقرير الحسي والنفسي والتَجْريد الذهني ، أي تداول الظّاهرة بالأفكار

والمعاني ، ان ذلك جميعا لايودّي الى السوية الفنّية ، وان كان يُوْهم بها . ولسنا نرى غلوّاً في القول بانّ الوصف المُقْتصرة مهمتّه على تحديد ماهو محدّد واظهار ماهو ظاهر ، قلّما ينتسب الى الحقيقـة الشّعرية ، كما انه لا جدوى منه ولا خلود له .

وابن الرومي يترجّح في وصفه ، ولا يقيم فيه عـلى أسلوب ومستوى مُتَشابهَين . فهو حينا يرضخ للواقع ويُذْعن له ويعيده إلى ذاته ، فيَفْتقد الفنّ غايته الظّاهرة والخفيّة . وقد يتسامى ، أحيانا ، فيعالجه بالانفعـال والخيال ويفصح من خلاله عن كثير من المُضَاعفـات الوجدانيّة المتّصلة بمعاناة الانسان لقدره في الوجود ، دون أن يتخلى عن رغبته في محاكاة المظاهر والنَسْج على منوالها .

واذا كانت تلك الظاهرة تتأدى عن عقدة من البواعث ، فاننا نحاول ان نجتزئ منها بأهمها .

أو لاً ـ التقليد الشعري : لقد كان عَمود الشّعر العربي ،في معظمه ، عمودا وصفيّا ، تقيد به الشّعر الجاهلي ، وتداول فيه الموضوعات والمعاني والتشابيه شبه المقّررة الّتي يكاد الشّاعر لا يجدّد فيها ، الا ببعض حِلَل العبارة والاداء الحسّي . ولم تتضاءل النّزعة الوصفيّة ويتقلّص ظلّها ، الا في النَقائض الّتي خاض فيها الشعراء بمعاني الثلب والمدح والاقذاع ، ملمّين بالوصف إلمامة طارئة ، عارضة . وفيما عدا ذلك ، فان الشّاعر العربي ، كان يُضْمر انفعاله عبر الظّاهرة ، وينقاد اليها مُمَثّلاً مثالها في معادلات لفظيّة أو مشاهد منتخبة من الواقع الغثّ ، لتوّدي بها الى غايتها الانفعالية وسورتّها النائية .

واوفت تلك النزعة الى ابن الرومي ، وقد أنْهكَتْ فيها معانيها ، وتقررّت ولم يعد للشّاعر فيها وجه جديد للقول أو التأويل . وهو اذ تَلَقّفُها ومال الى التجديد فيها ، عَمَد الى اسلوبه المأثور عنه ، اسلوب الكرّ والفرّ على المعنى والتعرض له من شتى وجوهه ومختلف احتمالاته وافتراضاته ، مُقَلّبا

له ، مُتَنَعّماً فيه . لقد كان ذلك الاسلوب سبيل التجديد بالنسبة إليه ، يحيط به من كلّ جانب ويفتّق له بكلّ تشبيه ، مُتَساميا على من تقدّمه ، بازّاً لهم في الغلوّ والكشف عن الجوانب الجديدة في المعنى الواحد . لقد كان عمود الشعر العربي عمود المَظَاهر والموضوعات المُتَناسخة ، المتوالدة من ذاتها والمعاني الجاثمة في موضوعها تلازمه وتقيم فيه . وكانت غاية ابن الرومي أن يكتشف الامداء الجديدة فيها ، وان يعدّل ويبدّل منها بموقفه الخاص ازاءها وتَفَطّنه الى مراميها الكامنه وراء ظاهرها . فامرؤ القيس وأوس بن حُجْر وبشامة بن الغدير والرّاعي النميري وذو الرُمة ، فضلا عمر بن أبي ربيعة والشمّاخ ومن اليهم هؤلاء ، جميعا ، يتَبَايَنُون في بعض الطبائع والخصائص إلا أنّهم يقتفون على نمط شعريّ واحد ، وينتمون الى مدرسة واحدة ، هي مدرسة الوصف الماثل امام معالم الوجود مثولا وَثَنَيّا ، تُمَجّد فيه المادّة والطبيعة الخارجية ، كأنها هيكل رحب يقبل الشاعر فيه عليها بنوع من العبارة المَشْغوفة بمظاهرها ، المُتَرَسّمة لها في دقائقها الحميمة . ولقد تتَبّع ابن الرومي هذا السّياق الوَصْفي وطبعه بطابعه وأضفى عليه من ضميره المتجهم ونفسه الشّاعرة بالهاوية والتخليّ واليأس من العالم الانساني . واذا كان قد غرّد فيه خارج سربه ، فانّ الحانه الغريبة تولّدت من المواقف الجديدة التي وقفها ازاءه ، ومن تَبَطّنه بنوع من السويداء التي تَسَرّب بها الشّاعر الى الارواح الخفية للمظاهر ، والى المعاني المستّرة الكامنة .

ثانياً ــ طبعهُ وموقفه الخاص من الوجود: لقد كان طبع ابن الرومي طبعا انطوائياً ، يعتكف فيه على نفسه ، يتَمَضّغها ويجول فيها ، مُتَفَرّغاً للتحديق بها وبالأشياء من خلالها ، مُتَوَفّراً على تفحّص كلّ ظاهرة وتقليبها في كلّ وجوهها ، مقابلا بينها وبين سواها ، متخلصا إلى مواضع الشبه والتباين ، ماظَهَر منها وما استَتَر ، ما دنا وما نأى . فَطبعه كان يوافق طبيعة الوصف الّذي يَقْتضي دقّة الملاحظة والتأمل الدائم والتَنَصُت الرهيف

لدقائق الاشياء . لقدكان ابن الرومي في ، عزلته واعتكافه عن الحياة ، يبتدع باللفظ والصورة والرؤيا عالماً يَتَعَوّض فيه عن العالم الذي رذله ونبذه ، برسمه على هواه ، أو يَتَرَسّمه تَرَسّماً يُناسخه ويمزجه ويعْبث به ، يَطْويه ويَنْشره يشطر اليه من هذه الزاوية وتلك الناحية ، يَنْحني إليه ويستعلي عليه ، مُتَفكّراً مُتَأمّلا فيه من خلال تَفَكُره في نفسه وتأمله بها .

الاأن الباعث الاهم في ذلك كلّه ، هو موقفه المُسْتَسْلم من الوجود وامتناعه فيه عن اعتناق مبدأ الفروسيّة . ولو أنه تصدّى فيه تصدي المُتَنبي مُتَنازعا مع قيم البطولة ، مدّعيا لها ، ثائرا بها ، لتَحَوّلَتْ تجربته الى الافكار والمواقف النفسية السّافرة ، ولكان اقتصر على العالم الداخليّ وعلى معاني الحياة ، على جدواها وفشلها بذاتها وبمن يَعْتنقها الا أنه اكتفى عن ذلك كلّه ، بالقيام على هامش الحياة ، يشاهِدُها ولا يَعْترك فيها ، يحدّق بها ولا يرفضهـا ولا يحياها . فجاء شعره وصفياً يوافق موقف المُشاهد ، فيما جـاء شعر المتنبي ملحمياً ، يُوَافق موقف المصارع على حَلَبة الحياة ، المعاني للفَشَل الجريح النّازفة دماؤه ، وبعض لحظات من النّجاح المخادع الموتور . لقد خلّتْ نفسه من هموم الطُموح والتفوّق الانسانيين ، لم يَتَغَنّ بسيف ولم يَتَرَنّم بفضيلة تَرَنّما وجدانيّا ، مُلازما ، لم يُوْثق مصيره بمصيرها ، أو مصير المَعْنى الأكبر للانسان المُتَفَوّق . وإذا كان المتنبي يُلِـمّ ، حينا ، بالوصف ، فان طبيعة وصفه لاتلْتزم حدود الأشياء ، ولا تَتَنازع معهـا تَنَازُعاً لفظيّاً ، مُقْتَصِرة غايته على ذاته ، لا يصف للوصف ولا يشخص امام الظاهرة ، فيما أقام ابن الرومي على موقفه الوصفي التأملي ، الفاقد الفعّالية المُتَلَهّي برياضة التعبير ، المُزْجي عمره في هموم لامُجْدية ، يشتم النّاس ويلعن الحياة ، وينعى عليها ولا يُثْبت قدميه على أديمها ولا يُفْسح لنَفْسه مجالا في زحمة صفوفها . وهذه السلبيّة في فعّاليّته أدّت به الى وصفهـا بدلا من معانقتها والتّمَرّس بها .

الوصف كتعبير عن موقف ابن الرومي من الوجود : ومهما تَبايَنَت موضوعات الوصف في الشعر ابن الرومي وتعدّدت اتجاهاتُها ، فانها تعود الى اربعة مواقف يحدد بها نظرته الى العالم ومظاهره . فهناك موقف الوصف الحسّي الّذي تَغْلُب عليه المُحاكاة ، وموقف الوصف الوجدانيّ وتغلب عليه العاطفة في مستوياتها المُتَبانية ومعاناتها ، وموقف الوصف الذهني الّذي يغلب فيه الفكر ، وموقف الوصف الكاريكاتوري الّذي يَعْبث فيه بطينة الأشياء ، مَاسخا ، مشوّها ، ضاحكا ، مُسْتهزئا .

الوصف الحسي أو وصف المحاكاة: قدّمنا في صفحات سابقة نماذج وصفيّة يهادن فيها الشّاعر المظاهر ، فيتلهّى بمحاكاتها ، فيما يبدو منها أو يجري فيها . وبراعته في ذلك تقتصر على براعة التقليد ورسم النمُوذج ، كما شهدنا في وصف العنب الرازقي الّذي رَسَمَه رسماًدقيقا باللّفظ والصورة ،أو في وصف الأحْدب وقالي الزلابية والخبّاز وما إلى ذلك . وهذا الضرب من الوصف ، قد لايُعْدم القيمة الفنيّة ، إلا أن صفة الخلق تَنتفي فيه بحيث يَفْقد الشّاعر حريته ازاء لاشياء ، ويغدو أسيرها ، يجاريها وينْساق إثْرها . وقد ندعو ذلك الوصف للوصف ، أو الوصف المُقْتصرة غايته على ذاته ، وهو يَجِدُ مبرّره في البيئات البدائيّة ، مُفْصحا عن غبطة الشّاعر بما يطالعه من مظاهر العالم . أما في البيئات الحضريّة ، فإنه يتولّد من الذهن اللاهي المُتَفرّغ لمراقبة الأشياء في لحظات تنتفي فيها هموم العيش والريبة والقلق ، فيبدو الشاعر لاعبا ، لاهيا بما يَنْظمه . انه نوع من الهواية الشعريّة . لذلك نرى أنه اوفى الى غايته في البيئات المُتْرفة كالبيئة الاندلسيّة وفي شعر أصحاب البديع كمُسْلم بن الوليد وابن المعتز .

ومادمنا بصدد هذا النوع من الوصف ، فلا بد لنا من تقييمه فنيّاً بالنسبة لغاية الفن النهائية التي تكاد تقتصر على المعرفة التي هي أبعد من المعرفة الظّاهرة، المعرفة التي يشير إليها الحسّ ، ولا يحدّدها ويستطلعها العقل ولا يَفْهمها .

انها المعرفة التي تتحقق بنوع من الاشراق النافذ كالحدس ، فاذا قصّر الفنّ عن اطلاع القارئ على الحقائق النفسية الوجودية الجديدة وعن تعريفه بنفسه ، وبأسرار الوجود ، أو أن ينيط به بصيرة ترى فيما وراء الرؤية الشائعة ، فإنه يقصّر عن غايته . والشعر الذي يصف الأشياء بما ينقله منها ويؤدّي للقارئ مايعرفه وحسب في حلّة اللفظ ، هو شعر فاقدُ الغاية ويكاد لايبلغها حتى يجعل صاحبه وقارئه أكثر تآلفا مع حقائق الكون . الشعر نوع من النبوءة ، إلا انها نبوءة في الأشياء ، في ضميرهــا ، في غيبها المتخطّف تخطّف الحيرة والحسرة والمجهول في ضمير الإنسان .

وهكذا فان وصفه الحسّي النقلي يضعنا في حالة من الدهشة امام قدرة الشاعر على المحاكاة والمماثلة ، الا أن قيمته الفنية تتضاءل وتكاد أن تنعدم وفقا لمبادئ النقد الحديث .

ويمكننا أن نضيف في هذا الشأن أن وصفه الدارج في مدارج الحسّ ، قــد ينتمي إلى مدرسة شعرية أوربية عرفت بالمدرسة البرناسية ، وهي تُعنى بالجمال الستاتيكي الثابت . وترى في النحت مثال الفنّ محولة الشعر إلى ضرب من النحت بالألفاظ والصور ، متحرّجة على الشاعر في أمر انفعالاته ومواقفه ، داعية له إلى اعتزالها ووأدها . وقد يتحقق لنا ممــا تقدّم أنها تقصر مهمة الفنّ على اداته وشكله . فوصف الخباز والاحدب وما اليهما قد ينتمي إلى هذه النزعة ، ويحقق غايتها ومثالها ، موفيا بالنسبة اليها إلى ذروة فنية فيما يتهافت وينحدر بالنسبة إلى النظرية العامة للفن .

ثانياً: الوصف الوجداني الذي تتغلب فيه العاطفة: ويقف ابن الرومي مواقف أخرى من الوجود ، يفصح فيها عن معاناته الوجدانية له ، مستعيداً حريته ازاء الاشياء ، مستطلعا عبرها الدلالات الإنسانية ، فارضا ذاته عــلى موضوعه ، ويقينه الخاص على اليقين العام . وقد مثلنا على تلك النزعة في نماذج عديدة لا جدوى من تكرارها ، وإنما نودّ هنا ان نحيط بقيمتهــا الفنية. ومما لاشك فيه ان العالم الجاثم حولنا ، هو عالم متكرّر يصيب الإنسان

بمثل السّأم من رتابته . كما ان روحه تبدو فيه واجمة واجفة ، خرساء تَدُور على ذاتها ولا تَجِدَ لها مَنْفذا للافْصاح عنها . وهي لا ترتبط بالمظاهر بوثاق ذهني ، حسّيّ وحسب ، بل بوثاق عاطفيّ غامض ، لا حدود ثابتة فيه ولا استقرار له . ولعل مهمّة الشعر أن يُفْصح عن ذلك العالم الظّاهر المَضْمر من خلال الارتباطات الحميمة بين نفسنا ومظاهر العالم الخارجي ، فلا يبقى الشّاعر ناقلا لها بالمُحَاكاة ، بل يغدو خالقا بالرّؤيا . ففي الوصف الوجداني يميل الشاعر الى خلق عالم جديد ، عجيب متولد من التوحّد العميق بين ضميره وضمير الأشياء، يرى نفسه فيها ويراها في نفسه ، متولّيا لها ، كما يَتَولى ، الموسيقيّ الوتَر. فكما أنه يهزّه ويضربه ليستخرج الأنغام الهَاجعة فيه ، كذلك فانّ الشّاعر يحرك المظاهر وَيَنْقر عليها بوجدانه ، ليستخرج المعاني والدلات الهاجعة في قلبها .

واذ كان وجدان ابن الرومي كثير النعيّ والشّوْم ، عميق الانفعـالات شديد التعقيد ، فقد تولى به العالم في لحظات من الاختلال والسويداء ، أو من التَفَا وُلِ العابر مبصرا فيه ما لا يبصره سواه ، معانيا به من العواطف ما يُقَصّر عنه الآخرون .

وكي لا نطيل أو نكرّر في هذا الشّأن ، نُلمح إلى ماقدّمنا في وصفه لروضة الرّبيع حيث تَقمّصَتْ عقده ُ الوجدانية في كلّ مظهر من مظاهرها ، او الى ما سوف يطالعنا في وصفه للبر والبحر والشتاء والصيف خلال اعتذاره لاحمد بن ثوابه ، حيث جسّد واقعه في نواميس الكون ، جاعلا نفسه محورها مُتَفَتّقا لها باسطورة الاضطهاد والشقاء الكوني .

ولعل قيمته الفنية تكمن في الموقف الوجداني الخاص الذّي تعصّى به على العالم ، ورفض معطياته وابتدع من دونه عالما واجفا ، متقبّض الاضلاع ، مُتَساوراً بنُذُر الفَشَل والخيبة والهلاك . لقد كان عالمه الوجداني تجسيداً لعالم الانسان الفاقد الثقة بحكمة الوجود وعدالته ، فبدا مَخْذولا مستوحشا فيه ، أو ناميا إليه بعض النشوة والسعادة في لحظات من المُهَادنة والرضّا .

ثالثاً : الوصف الذهنيّ الذي يتغلّب فيه الفكر : بينما كان الشّاعر يعمد الى حواسه في وصف النّقل والمحاكاة ، والى انفعالاته ومضاعفاته النفسيّه في الوصف الوجداني ، يميل في الوصف الذهنيّ إلى الفكر المُبَاشر ، يعالج به المظاهر ، مُسْتَنْتجاً منها مُتَخلّصاً الى افكار وخلاصات عامة وهو في ذلك يعتزل الظاهرة اعتزالاً ظاهراً أو مُضْمراً ، وينظر اليها متفهّماً مُقَابلاً كما رأينا في معارضته بين النّخل والعوسج ، حيث بدا مُتَفَكّراً بالشّوك البادي فيهما واجداً تبريراً لشوك النّخل في حمايته لجناه ، متعجباً من العوسج وشوكه الّذي لاغاية له الا الاذى . وكذلك في معارضته بين الورد والسوسن وفي تخلُصه في مشهد الطير الصريعة أثناء الصيد ، الى معنى المتعة وفكرتي البقاء والفناء ، والشرّ المتربص بأعماق الخير ، والسعادة الّتي تنعم ببؤس الآخرين . ومثل ذلك قوله في وصف وحيد :

لَيْتَ شِعْرِي ، إذا أدامَ إليْها كرّةَ الطّرْفِ مُبْدِىءٌ ومُعيدُ
أهيَ شيءٌ ، لا تسأمُ العينُ منهُ ، أم لها ، كلّ ساعَةٍ ، تجْديدُ
بلْ هي العَيْشُ ، لا يزالُ متى استعْرِضَ يُمْلي غَرَائِباً وَيُفِيدُ

فهو بعد أن وصف وحيداً ، أي بعد أن ألَمّ بسورتها الحسّية ، خيّل إليه أنه ، مع ذلك كله ، لم يفقه حقيقتها ، فامعن فيها ، متأملاً ، متُفكراً حتى خلص إلى الشَبَه بينها وبين الحياة الّذي يفوق سّره العقل ، فتماثلت وحيد بالنسبة اليه مع الحياة في نهاية تطوافه وتفكّره بسرها وحقيقتها . ونقع على ذلك في تعقيبه ، عبر وصفه للعنب الرازقي :

وكلّ مَا نُقَضي مِنَ الأمُور تَعِلّةٌ عَنْ يَوْمِنَا المَقْهُورِ
ومِتْعَةٌ مِنْ مِتَعِ الغُرورِ

وهذه النّظرة التأملية المفكّرة التّي تتخلل شعره،آو توفي منه كخلاصة عامة تمد في تجربة الشاعر ومعاناته وتصلها بالمعاناة الإنسانية العامة وتضفي عليها شيئاً من الشمول والكلية .

رابعاً: الموقف الكاريكاتوري الساخر : شهدنا ثلاثة مواقف وصفيّة في شعر ابن الرومي ، مثّلت ثلاثة من مواقفه إزاء الوجود في الأول يحاكيه وفي الثاني يعانيه ، وفي الثالث يفكّر فيه أما في موقفه الوصف الكاريكاتوري ، فإنّه يَعْبث به ، ويضحك منه ويزدريه ، مسلّطاً عليه نوعاً من الخيال اللّاهي الماجن ، العابث بسِحْنة الحياة وأبنائها .

هذا النوع من الوصف يُخالف طبيعة الوصف النقليّ ، الوجداني جميعا ويمتاز بطبيعة خاصة تعنى بالتشويه واثارة الشعور بالمُنكر ومياسم الضعة. وقد كان لابن الروميَ عَصَب خاص يتحسّس به مظاهر النقص . ولعل شعوره الدائم بالعاهة ، دفعه الى تقصي مياسم الضعة في الناس ، يبالغ بها وَيَأوّلها في كلّ جهة ، ليمسخ عالمَهم ويحيلَه إلى عالم مَرْتَج ، كثير الاختلال كعالمه. فهو يتفرّس بالناس ، يتصّى ملامحهم المُنْكرة ويكاد لا يعثر على واحدة منها حتى يتولاّها بعصبه المُتَشائم ، ونفسيّته الماسخة ، فيزيل سائر الملامح والسِمات الطبيعيّة ، وينصرف الى العبَث بالوجه المُنْكر ، مُبْدعاً في تصويره ، مُمْعنا في تشويهه حتى يَنْهكه ويميتَه وفقاً لطبيعة اسلوبه عامةً . ذلك كان حاله مع وجه الكلب ولحية الحمار والمغنّية شنطف وكذلك هو حاله مع المؤذن دبس الّذي وصفه بقوله :

وكأنّ صَوْتَكَ حِينَ تَصْدَحُ ، صَوْتُ رَعْدٍ يَرْجِسُ
فإذا صَدَحْتَ ، مُؤَذّناً ، كادَتْ تَموتُ الأنفُسُ
وإذا جَلَسْتَ أذىَ خُشامُكَ مَنْ يَضُمّ المَجْلِسُ
فَكأنّما الكِرْيَاسُ تَنْفُخُ فيكَ حِينَ تَنَفّسُ
وإذا نَهَضْتَ ، كَبَا بِوَجْهِكَ للجَبِينِ المَعْطِسُ
فالأنفُ منكَ لعُظْمِه ، بَدَا لرَأسِكَ يَعْكِسُ
حتّى يظنّ النّاسُ أنك في التُرابِ تَفَرّسُ
ولأنْتَ أجْدَرُ بالذي قالَ الفتَى المُتَنَطّسُ

ان كان انفُكَ ، هكذا فالفيلُ عندَكَ أفطسُ
واذا جلَسْتَ إلى الطّريق – ولا أرى لكَ تجلسُ
قيلَ السّلامُ عليكُما فتُجيبُ أنتَ ويَخرَسُ

لقد استهلّ وصفه بهجاء يغلب عليه الحقد ، ولكنه عاد واقترب الى الوصف الكاريكاتوري المشوه ، اذ شبه أنفه بالرأس ، وجعل المارين يحيون أنفه ، كما يحيونه . وغريزة التشويه بينة في هذا الوصف ، اذ انحسرت ملامح المؤذّن ، جميعاً ، ولم يَبقَ سوى ملمح واحد ، هو الأنف الذي فتق له بصور تستثير قهقهتَنا لغرابتها . أما طبيعة اسلوبه في هذا الوصف ، فتقوم على عزل ملمح عن سائر الملامح ، والامعان باكتشاف الصور التي تستقيم على وجه كثير الغرابة والاستحالة . والشاعر ، في ذلك ، ينْطلق من نقطة واقعيّة ، لكنه يمعن بالابتعاد عنها والغلّو فيها ، حتّى تغدو كأسطورة لذلك الواقع البعيد ، دون أن يتخلى عن اسلوبه الشائع الّذي يتصاعد بغرابة التشوية والمنكر . فبعد ان كان حجم أنفه يُضَاهي حجم رأسه ، كَبُر وتَضَخّم في الابيات اللاحقة حتّى غدا الفيل أفْطس بالنسبة اليه . والمبالغة في ذلك لم تتطور تطوراً بل تجاوزت تجاوزاً أو بالأحرى تَضَاعَفَتْ تَضَاعفاً . فهو لم يَكْتَفِ بالمقابلة بين الأنف والخُرطوم ، ولم يكتفِ بأن يُظْهر الأنف أشدّ طولا ، بل تخطّى ذلك جميعاً ، حتّى غدا الخرطوم أفْطس بالنسبة إليه . لا شك ، أنه أسرف بالغلوّ ، حتّى أدرك المستحيل ، وقد كان ذلك شائعاً في الوصف العربي ، كما بيّنا ، سالفاً ، إلا ان المُبالغة لم تبلغ قطّ هذا الشأو ، كما ان طبيعتها تختلف عن طبيعة المبالغة في الوصف العاديّ . فالشّاعر ، عبر المبالغة الفنية الشائعة ، يعبر عما يفيض به شعوره من حالات مُبْرمة ، تبدو كثيرة الغلوّ ، لشدة طُغْيانها وفورتها . أما المبالغة في الوصف الكاريكاتوري ، فهي وليدة التندّر الذي يسرف بالابتعاد بين طرفيَ المُقابلة ، حتّى تأتي الصورة مختلفة ، مرتجّة ، كثيرة التشوية والمُنْكر . وهذا الفرق هو فرق جوهريّ في التمييز بين هذين النوعين من الوصف ، ولنقارن تشبيهاً كاريكاتورياً بتشبيه في

الوصف العادي ، كمثل قوله في وصف النّهر :

يَنْسَابُ مثْلَ الحَيَّةِ المَذْعُورِ بينَ سِمَاطي شَجَرٍ مَسْطُورِ

ان وجه الشبه بين تململ النّهر في انسيابه والحيّة المذْعورة ، يقوم على بيّنة حسية ، واقعية يتمثلها العقل ، ويسيغها . كما ان طرفي الشبه قريبان . أما في الصورة الكاريكاتورية التي يتقابل فيها الأنف مع الخرطوم ، أو بالاحرى الصورة التي يغلو فيها الأنف أفطس بالنسبة للخُرطوم ، فان النسبة بين المشبّه والمشبه به تختل ، اذ يتضاءل الاول ويدقّ ، بينما يتطاول الثاني ويتعاظم . وهكذا ، فان الوصف الكاريكاتوري يقوم على الغرابة التي تتولد من اختلاف النسبة وافتقاد التآلف في الصورة . فاية نسبة بين اللّحية والمخلاة او الذّنب اللّذين يتشبثان بالذّقن . واية نسبة بين الانف والخرطوم ؟ ذاك كان واقع الوصف الكاريكاتوري في شعر ابن الرومي . وهو نوع يوشك أن يكون جديداً بالنسبة لما سلف من الوصف قبلا ، لولا بعض النُبّذ المختلفة التي تطالعنا منه في النقائض ، عامة ، ونقائض جرير ، خاصة .

المظاهر الفعلية لتغلب الوصف ٧

ذكرنا ، قبلا ، أن نزعة الوصف طغت على شعر ابن الرومي ، دون أن نمثل على ذلك ونسوق فيه البينات والادلة المستمدة من واقع شعره والفنون التي يختلف اليها . فهو اذا رثى وصف الميت ، واذا تغزل وشبب وصف جبينه ، وان هجا تحول هجاؤه إلى نوع من الوصف المترجح بين الكاريكاتورية الماجنة واللعنة الحاقدة . واذا تأمل وتفكر أو امتدح او اعتذر مثل ذلك كله في إطار حسي ، مستطرداً إلى الدقائق والجزئيات . فالفن الذي يتصدى له يمثل قاع اللوحة التي يرسمها ، أما الوصف فيؤدي لها خطوطها واضواءها وظلالها .

لقد هجا صاحب اللحية الطويلة بقوله :

ان تطل لحية عليك وتعرض فالمخالي معروفة للحمير
علق الله في عذاريك مخلاة ولكنها بغير شعير
لحية أهملت ، فسالت وفاضت فاليها تشير كف المشير
ما رأتها عين امرىء ما رآها قط ، إلا أهل بالتكبير

هذه الابيات هي أبيات وصف بقدر ما هي أبيات هجاء . فهو يتصدى لطول اللحية وعرضها ويشبهها بالمخلاة الخالية من الشعير ، كما انه ينثني لوصف سيلانها وفيضانها اللذين يروعان من يراها . لقد حاول ابن الرومي ان يصفها فخلع عليها كثيراً من حقده وزرايته ، فأتى وصفه كاريكاتورياً ، ينقل الواقع بعد ان يمسخه ويمعن بتشويهه .

وكذلك رثاؤه ، فهو وجه آخر من وجوه الوصف لديه . فبدلا من ان يعمد لنقل المعاني الذهنيّة العامة التي يعدّد بها الفضائل والخصال ، وينشيء ملحمة الرثاء التي تتوسل بالمعاني الخارقة ، فانه يشخص أمام الميت يصف عذابه واحتضاره كما نرى في رثائه لابنه الاوسط إذ يقول :

ألحّ عليْه النّزفُ حتّى أحَاله إلى صفرة الجَاديّ عن حُمْرَةِ الوَرْدِ
وَظَلّ علَى الأيْدِي تَسَاقطُ نَفْسُهُ وَيَذْوي كَمايَذوي القَضيبُ منَ الرّند
فَيَا لَكَ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقَطُ أنْفساً تَسَاقُطَ دُرّ مِنْ نِظَام بلا عِقْد

لقد ذكر الشاعر احتضار ولده ، ووصف الدم الذي كان ينزف منه ، والاصفرار الذي غشي وجنته المتورّدة . كما انه امعن بالواقعيّة ، اذ عرض للأيدي التي تهرع اليه ، وتتناقلُه ، بينما لبث يتنازع ويتساقط حتى أوشك ان ينوي وينطوىء . وهكذا فابن الرومي وضعنا أمام مشهد الاحتضار وجهاً لوجه ، كما سبق له أن واجهنا بصاحب اللّحية الطويلة . وها كه الآن يشبب بوحيد المغنية ، فيصفها بقوله :

غادَةٌ زَانَها من الغُصْنِ قَدّ وَمِنَ الظَبْي مُقْلَتَان وَجِيدُ
وَزَهاهَا مِن قَدّها وَمِنَ الفَرْ عِ ، ذَاكَ السّوادُ والتَوْرِيدُ
ظَبْيَةٌ تَسْكُن القُلُوبَ وَتَرْعَا هَا وقمْريّةٌ لها تَغْرِيدُ

وهو كذلك يصف غناءها بقوله :

تَتَغَنّى كأنّها لا تُغَنّي من سُكُون الأوْصَال وَهْيَ تُجِيدُ
لا تَرَاهَا ، هُنَاكَ ، تَجْحَظ عَيْن لَكَ مِنْها ولا يدِرّ وريدُ
مِنْ هُدُوّ وَلَيْس فيه انْقِطَاعٌ وسُجوّ وَما به تَبْليدُ
مَدّ في شَأوِ صَوْتِها نَفَسٌ كاف كأنفَاسِ عَاشقيها مَديدُ
وَأرَقّ الدّلالُ والغَنْج منْهُ وَبَرَاهُ الشّجَا فَكَادَ يَبيدُ
فَتَرَاه يَمُوتُ طَوْراً وَيَحْيا مُسْتَلَذّ بَسِيطُهُ والنّشيدُ
فيهِ وَشْيٌ ، وفيهِ حلْيٌ من النّغم مَصُوغٌ ، يَخْتَالُ فِيهِ القَصيدُ

وهكذا ، فان ابن الرومي يلمّ بموضوع عام ، كالغزل ، والهجاء ، وما أشبه ثم ينحدر منه الى الوصف الذي يوافق طبيعة نفسه . ان الوحدة جعلته يتمضّغ شعوره بالنّقص ودفعته إلى التأمل في ذاته والاشياء ، مُقَابلا بين عالم النّفس ، وعالم الطبيعة ، موحداً بينهما . وقد نلمّ بسائر الفنون التّي يتصدّى لها ، كما أننا قد نجتزىء بأبيات ومقاطع أخرى في هذا الشأن ، وانما آثرنا الاشارة العابرة مَنْعاً للتكرار ، إذ أن الوصف سيطالعُنا في النماذج المستقاة لسائر الفنون الشّعرية ، كما اننا سوف نعرض إلى تحليلها ، وإنما نلتزم بالاشارة هنا إلى ان ابن الرومي سخّر المدح للوصف ، وهو اقل الفنون إساغةً لـــه ، مُعتمداً فيه التمثيل والتشخيص ، كما يطالعنا في مدحه لابي سهل النوبختّي ، اذ وصفه لاعباً بالشطرنج ، نامياً اليه نوعاً من التفوّق الخارق ، فيما يُزْجيه اليه من احداث ونعوت .

أما قصيدته في الاعتذار إلى احمد بن ابي ثوابة ، فقد استطال بها ذكر ريبته وتردده ، متجسداً في لوحات وصفيّة تَغَلّبتْ عليها اللّحظات الوجدانية ومعاناةُ اليأس والخوف والرعب ، حتّى بدت الطبيعة ، وكأنها مسرح وأسوار لعالم تَقْطنه وتعبث به الأرواح الشرّيرة والعاهات وفخاخ الشّوْم والقَدَر . ففيها يصف البحر والبر والصيف والشتاء وكوخ المُسافرين وما إلى ذلك حتّى كأنّها غدت أدنى إلى قصيدة من الوصف الوجدانيّ الشديد المُضَاعفات ، الكثير التقمّص . وهو اذ يُعَاتِبُ عبيد الله بن أبي قاسم ينْبري إلى وصف مناعم الشرطة والكتاب في الخمور التّي يحتسونها والجواري اللّواتي يلهون بهنّ ، مُدْركاً أوج ذلك النّوع من الوصف الذي تشف به المشاعر والمَظَاهر. ولو ألْمَمْنا بقصيدته في يوم المَهْرجان ، وأيّةِ قصيدة أخرى من مطولاته المدحيّة ، لخيل الينا ان الشّاعر لم يكد يحفل بمُمْدوحيه وأنه لم ينمِ اليهم فضيلة عن يقين وصدق في المعاناة ، بل انه اتخذهم ذريعة ليفْضي من خلالهم بما كان يختلج في نفسه من أفكار وما يتَراود به من مواقف ومشاهد وصور تتَلهّج في نفسه تَلَهّج الأزمة والشدّة التي لا يجْهِضها إلا البَوْح . لقـــد

كان ابن الرومي يمتدح الممدوحين مدحاً وجدانياً تتغلب فيه الهموم الذاتيّة واللوحات الوصفيّة المُفْصحة عن وجدان الشاعر اكثر من افصاحها عن واقع الممدوح .

واذا ما اوغلنا بذلك لبَدا لنا ان الرثاء الذي يعاني فيه معاناة الموت ، كان ذريعة وصْفيّة بالنسبة اليه. واذا كان رثاؤه لابنه قد مال به اليه بطبيعة موضوعه، عاجزاً فيه عن تعظيم فضائل الميت تعظيماً ذهنياً ، فان رثاءه للمغنّية بستان لا يعدو نوعاً من الوصف الغزلي الذي تتخلّله لحظات من العويل والتفجع . ويكاد رثاؤه للبصرة أن يتحوّل إلى ملحمة وصفيّة تتعاظم فيها مشاهد الأشلاء والدماء ، بحيث لا تظهر المعاني الرثائيّة إلا في بعض التأوهات التي تتقدّم المعنى أو تلحق به .

أما غزله فقد تحوّل إلى نوع من الوصف المُبَاشر الصرْف ، لا تقع عليه في وحيد المغنيّة وحسب ، بل في أية قصيدة أخرى حيث تبدو ملامح المرأة ، وقد أوْفت إلى غايتها ومثالها الّذي لا يبزّه مثال . لقد كان ابن الرومي مَشْغُوفاً بالمظاهر ، لا يفْصح عن المَشَاعر إلاّ بها ، فكأن عالمه الداخليّ، العالم الّذي يتَفَكّر به ويعانيه ، هو عالم مَشَاهد صقلتها معاناة الشّاعر وابتدعتها وفقاً لطبعه وميوله . فتجربته كانت مشهداً يُبْصره بأمّ عينه ، وانفعالُه مظْهراً يطالِعهُ في الواقع ، كأنّ الفكرة لا تتّضح له إلا في اطار وصفيّ ، كما أن الوصف لا يدرك غايته حتّى يستبطن فكرة . وتكاد لا تنفصم الفكرة عن مظهرها والمظهر عن فكرته في بعض قصائده حتّى يعودا فَيلْتَئِمان، بحيث يبسط لنا عالمه الدّاخلي كانبساط الطبيعة الخارجيّة البادية لكل عين . لقد كان الوصف في شعره نوعاً من المُحاكاة والخلق الدائمين ، بهما يحقّق نفسه ويعلن موقفها منمعالم الوجود .

الخصائص العامة للوصف

من العام إلى الخاص فالجزئي : رأينا ان الوصف في الشّعر الجاهلي كان كثير الاختلال ، لا تنتظمه وحدة ، ولا تنزع أو تتطوّر به سببيّة ، كما أن معانيه اللاّحقة قد تكون أضعف من المعاني السابقة . اما ابن الرومي ، فقد ألمّ بدراسة المنطق ، وتفقّه بعلم الكلام ، وخبر الجدل الذي يتطوّر ويتدرّج بسببيّة ، لانه يعالج مشكلة ، ولا يجمع أشلاءً من المعاني التي لا رابط لها . ولقد تطبعتْ نفسيّة الشّاعر بهذا الاسلوب ، ونزعتْ عبره إلى شعره ، فغدا وصفه شديد الاحكام والترابط ، ينمو من فكرة إلى أخرى ، ويتدرّج بالموضوع الذي يقبل عليه ، حتى يستوفيَه ويأتيَ على نهايته . وقد جعل يجري في ذلك ، منْتقلا من المقدّمات العامة ، منحدراً أو متشعباً إلى التفاصيل . فهو يَصِف ألق العنَب الرازقيّ ، أي منظره العام ، ثم يعرض إلى التفاصيل الجزئية التي تحيط به ، كالنهر الذي « يسير سير المذعور » « والشمس التي طلعت للذرور » ، فضلا عن « خيمة الناطور » ، « والفتية الشبيهين بالبدور » . وكذلك الامر في هجائه لعمرو ، حيث نراه يعرض ، في البدء ، إلى مقابلة عامّة ، بين وجه عمرو ووجه الكلب ، ومن ثم ينْصرف إلى التخصيص ، إذ يفضل الكلب على عمرو ، كما أنّه ينحدر إلى التجزىء ، إذ يقارن بين غدْر الأول ، ووفاء الثاني . ولعل اسلوبه في وصف اللّحية لا يختلف عن ذلك ، فهو يُعلن الشبَه بينها وبين مِخْلاة الحمار بصورة عامة ، ثم ينثني إلى ذكر فيضانها وسيلانها في كلّ جهة . ويكاد ابن الرومي لا يتخلّى عن هذه النزعة في شعره جميعاً ، فهو اذ يصف غناء وحيد يقول :

تتَغَنّى كأنّها لا تُغَنّـي   من سُكونِ الأوصالِ ، وَهْيَ تُجيد

لا تَراها ، هُنَاكَ ، تَجْحَظ عَيْنٌ لكَ مِنْها ولا يَدُرّ وَريدُ
مِن هُدوٍ وَلَيْس فيهِ انقطاعٌ وَسُجوٍ ، وما بِهِ تَبْليدُ

في البيت الأول عرض لغنائها بصورة عامة ، فإذا هي تتغنّى بهدوء ويسر ، حتى توهمنا انها لا تغنّي . وما عتم ان انحدر إلى التخصيص الذي هو في الآن ذاته تحديد ، فذكر العيْن التي لا تجحظ والوريد الذي لا يدرّ ، حتى أوفى إلى التجزيء ، مميّزاً بين السجوّ والهدوّ .

ذاك كان اسلوب ابن الرومي ، يُعلن فكرة أو يرسم خطوطاً عامة ، ثم ينصرف إلى الجزئيات والتفاصيل المرهفة التي تنهك المعنى وتستوفي وجوهه ، جميعاً .

التفسير :

وقد تتّفق نزعة التدرّج في شعره ، مع نزعة التفسير التي تَتَولّد منها أو تواكِبُها . فالشاعر لا ينفك يعلّل كلّ افتراض ، ويوضّح كلّ احتمال ، ويكاد لا يُعلن نتيجة تبدو على شيء من القلق واللّبس ، حتى يسارع إلى تفسيرها . ففي الابيات السّابقة التي تحدّث فيها عن غناء وحيد ، قال انها « تغني ، كأنها لا تغنّي » . وهذا المعنى يبدو ، غامضاً غريباً ، إذ كيف تتغنّى ولا يكون ثمة غناء . ولهذا أردف الشّاعر في الشطر الثاني ، بتفسير هذا الغُموض ، فذكَرَ أنها تُوهم بأنها لا تُغني من سكون أوصالها . وقد كان حرف الجر « من » حرف تخصيص ، وفي الآن ذاته حرف تَفْسير . ولعلنا نشهد ملمحاً لهذه النزعة في البيت التالي :

من سجو وليس فيه انقطاع وهدو وما به تبليد

ان حرف الجر ، في هذا البيت ، هو ايضاً حرف تَوْضيح ، لكنّه أشد ميلا إلى التجزيء والتفصيل . ولا بدع ، فان ابن الرومي ، يتصدّى للتجربة ، كما يتصدّى عالم من علماء الكلام ، لقضية من قضايا الفقه يَمْعن بتعليلها وافتراض وجهوهها المتباينة . ولعل اماتته للمعنى ، أجدته في التعبير عن

كلّيّة التجربة ، حتى أنه لا يدع ظلاً من ظلالها أو ملمحاً من ملامحها . الا انه ، في الآن ذاته ، يبدّد هالة الغُموض التي ترافق التجربة الحية ، ويُحوّلها في أحيان كثيرة ، إلى معادلة من الوضوح النثري . فهو يصف نَشْوة الطّير ، سحراً ، بقوله :

وتَخَالُ طَائِرَها نَشْوانَ مِن طرب والغُصْنَ مِن هزّه عطْفيه نَشْوانا

ان الغصن النشوان ، هو غصن إنساني كما تقدّمنا ، وليس غصناً نباتيّاً . ذلك ، ان الغصن لا ينثني ولا يطرب . فالطرب والنشوة ، هما من نَفس الشّاعر ، وقد أناطهما بالغصن . الا ان نزعة التفسير ما عتّمت ان ارهقت البيت ، اذ اعترضت فيه بحرف الجر (من) وقد غدت النشوة بذلك ، نشوة علمية بعد ان كانت نفسية .

تصاعد المعاني وامعانها بالغلو :

ومن مميزات الوصف في شعر ابن الرومي ، انه يعمد إلى التكرار ، الذي يتصاعد فيه المعنى السابق ، حتى يوفي أحياناً إلى المستحيل . فلو تمثلنا بوصفه للحية الطويلة ، نرى أنها في البدء كانت شبيهة بمخلاة الحمار ، الا ان الشاعر ما عتّم ان رذل هذا المعنى ، وانطلق إلى معنى آخر ، أكثر هجاء وبالتالي أكثر غلوّاً . فلم تعد تستثير من يشاهدها ، بل تبثّ فيه الرعب كأنها في وجه منكر ونكَير شيطانَي القبور :

رَوعةٌ تَسْتَخِفّه لم يُرَعْهـا مَنْ رأى وَجْهَ مُنْكَرٍ ونكِيرِ

ان الرعب ، هو امتداد من الدّهشة ، او بالاحرى انّه مُبَالغة بها ، وسموّ عليها ، وكذلك الأمر في هجائه لعمرو ، اذ رأيناه يكتفي في مطلع القصيدة بالمقابلة بينه وبين وجه الكلب ، بينما تجاوز ، بعدئذ ، إلى المفاضلة التي جعلت ترتقي بالكلب ، بقدر ما تَنْخفض بعمرو . فهو يمضي مُتَصاعداً ، يتنكّر للمعنى ، الذي كان يشوقه ويتصبّاه ثم ينثني متحرّياً عن معنى آخر ، تَتَضَاءل اهمية المعنى الاول بالنسبة اليه . وهذه الميزة مقرّرة شائعة ، في شعره جميعاً

فهو إذ يعرض لأيكة الصباح ، واصفاً تأوّد الغُصن وترجّحه ، يقول ، في المطلع ، إنها تـتَنَاجى ، معبّراً ، بذلك عن اقترابها ، بعضاً من بعض :

هبّت ، سُحيراً ، فناجى الغُصن صاحبَه مُوَسوساً وتَداعى الطّير اعلانا

الا أنه يستمر في التصاعد بمعانيه ، فلا يكتفي بان ينيط النجوى بالاغصان ، بل ينمي اليها النشوة ، فاذا هي تهتز سكرى :

وتَخالُ طائرَها نَشْوانَ من طربٍ والغُصْنَ من هزّه عطفيه ، نَشْوانا

فالمناجاة التي شخصت في المطلع ، اصبحت نَشْوة في نهايته . وليست النشوة سوى غلوّ بالنجوى . انها استغراق فيها وانحلال بها .

ولعل ذلك يَظْهر جليّاً ، خاصة في وصفه للعب الشطرنج ، خلال مدحه لابي القاسم الشطرنجي . ففي البدء تحدّث عن اشتداده على اللاّعبين ثم عصفه بالدهاة منهم . وكأنه لم يكْتفِ بهذا الغلو ، فجعلهم يرضون منه بالنّصف والربع :

رُبّما هَالَني وحيّرَ عقْلي أخْذُكَ اللاّعِبينَ بالبَأساءِ
واحْتِراسُ الدّهاةِ منْك ، واعْصَافُكَ بالاقْوِياءِ والضّعَفاءِ
وَرِضاهُم منْك بالرّبع والنّصْف ، وأدْنى رِضَاك بالأرْباءِ

فالشّاعر قد سما بالدهاة على اللاعبين ، وبالعصف على البأساء ، وبالربع على النصف متدرجاً بالغلو الذي لا قِبل لاحد بتخطيه وتجاوزه .

اعتماده للحالات النفسية : كنا قد قدّمنا ان ابن الرومي قد أفاد كثيراً من التَجارب الفقهيّة والفلسفية التي تمخّض بها عصره وانه تروّض بها وخبر وجوهها . واذا أضَفنا إلى ذلك تطوّر العقل وتدرّجه من البداوة إلى الحضارة ، فضلاً عن طبيعة الشاعر المتَشائمة ، تحقّق لنا ان هذه الأمور ، جميعاً ، كانت حريّة ان تكشف له عالماً لبث مستحيلا بالنسبة لِمَنْ قَبْله . فالخيال خَصُب واشتدّ ، والمعاني اتّخذت صوراً حسيّة ، كما أن المعاني الذّهنيّة

تجرّدت عن الصور ، وربما امّحت الحدود ، فغدت المادة معنى والمعنى مادة . لذلك نرى أن ابن الرومي يُبْصر المكْر ، كما يفهمه ، أو يشهد النغم كما يسمعه . فهو يصف مكر ابي القاسم بقوله :

لكَ مَكْرٌ يَدُبّ في القَوْم أخْفى من دبيبِ الغِذَاءِ في الأعْضاءِ
أو دَبيبِ المِلال في مُسْتَهامـ ـينِ إلى غَايَةٍ مِنَ البَغْضَاءِ
أو سُرَى الشّيب تَحْتَ لَيلِ شَبَابِ مسْتَحِرّ في لُمّةٍسَوداءِ

ان الديبب هو السعي حبْواً . وهو يشاهَد في البصر ، أما المَكْر ، فهو حالة نفسية تعانى معاناة أو تُفْهم فَهْما . ولقد جمعها الشّاعر في حالة واحدة ذلك ان في نفسيته عَالَما كالعالم الخارجيّ ، تعيش فيه المعاني ، والأحاسيس بصور وأشكال ماديّة ، يراها بعين الخيال او الضمير ، كما ترى الأشياء العادية في حَدَقَة البصر . ولا تحسبنْ ان هذا العالم هو عالم مموهّ مصنوع ، بل إنه مَنْقول عن العالم الخارجيّ . إنه مَظْهر لقوة العقل والتخيّل التي تُلْبس الأفكار حلى مادية ، كما أنها تسْتخلص من الصور المادية أفكاراً ذهنيّة مجردة. ولقد اتضحت هذه النزعة في قوله ، خاصة :

أوْ دَبيبِ المِلال في مُسْتَهامـينِ إلى غَايَةٍ مِنَ البَغْضَاءِ

أن دبيب المكر غدا كدبيب الملال ، وهما حالتان نفسيتان . فاين هـذه الصورة المعنوية الخالصة ، من الصور الجاهليّة التي تتمثل المعاني في غرائز البهائم والحيوانات . لقد كان الحلم جبلا ، والجبن نعامة ، والشجاعة أسدا ، أما بالنسبة لأبن الرومي فان المكر هو كالملال ، وكلاهما يدبان ويحبوان على جدار النفس .

وتقع على شيء من ذلك في تمثليه للشعور الّذي يعتريه ، عندما يلتهم الموز بشعور من يدبّ الأغفاء في نفسه او بشهوة من يفترع الأبكار، كما مرّ قبلاً .

توازن التشبيه والوحدة الفنية : أن التشبيه في الأثر الفني ، هو كالمَلْح في الوجه ، يتّخذ قيمته بالنسبة لتآلفه وإنسجامه مع سائر الملامح . أما اذا أستأثر بالشّاعر من دون سائر أجزاء القصيدة ، فان الهندسة الفنية للقصيدة تختلّ ويتحوّل التشبيه من كونه وسيلة جزئيّة للتعبير الى غاية أو الى موضوع آخر يُجَانب الموضوع الأصيل ، يظلّه أو يخيّم عليه ، ويعتريه بالقلق والتَفكّك . ذاك كان واقع التشبيه في الوصف الجاهلي يمعن بالأستطراد والتَطاول ، حتّى يغشى أبياتاً عديدة . أما التشبيه في شعر ابن الرومي وسائر العباسيين ، فقد توازن واقتُضب ، وتعادل طرفاه ، وغدا جزءا من الوحدة العامّة الّتي تنتظم القصيدة جميعاً . فهو إذ يصف العنب الرازقيّ يقول :

وَرَازِقِيّ مُخْطَفِ الخُصُورِ كأنّهُ مَخَازِنُ البَلّورِ
لَمْ يُبْقِ مِنْهُ وَهَجُ الحَرُورِ إلاّ ضِياءً في ظُرُوفِ نُورِ

لقد اكتفى الشاعر بتشبيه العنب بالبلّور ، ثم تجاوز الى سائر المعاني ، فكأن التشبيه يُخْطف خطفاً لديه . بينما كان في الوصف الجاهلي يتمطّى ويتثاءب . ولو لم يتحضّر ابن الرومي ، ويتفقه بعلم الكلام ، ويتروّض بالتصدي إلى جوهر الموضوع ، لكان استطرد من وصف العِنَب الى وصف البلور الّذي شبهه به أو نماه إليه . ذلك أنه لم يعد ثمة ضرورة للإلحاح بالتشبيه في سبيل التأثير ، كما أنه لم يعد ضرورة لتفصيله وتجزيئه . وهذا الواقع شائع في شعره ، جميعاً . فهو يشير إلى نشوة الطّير دون أن يفصل تعليلها ، وكذلك فهو يلتفت التفاتاً عابراً الى الشبه بين وجه وحيد وسائر ملامح الطبيعة والظباء :

غَادَةٌ زانَهَا مِنَ الغُصْنِ قَدّ وَمِنَ الظَبْي مُقْلَتَانِ وَجِيدُ

إن التشبيه خلال هذا البيت ، قَاطِب ، كثير الوُضوح ، بَيّن الحدود ، وهو يُخَالف واقع التشبيه الجاهلي لأنه يسرف بالإبْتسار ، بينما كان الجاهلي يسرف بالتوسّع والتفصيل . فابن الرومي عندما يشبه الأرض بالفتاة يقول :

ورياض تَخَايَلُ الأرْضُ فيهَا خُيَلاءَ الفتَاةِ في الأبْرادِ

ذاتِ وَشي تَنَاسَجَتْهُ سَوَارٍ لَبِقَاتٍ بِنَسْجِهِ وَغَوَادي

فالشاعر لم يكد يُعْنى بوصف الفتاة ، بل قارن بينها وبين الريّاض ثم انثنى مُتَابِعاً وصفه . بينما نرى عنترة يصف طيب حبيبته ، فيشبّهه بطيب الروضة مستطرداً إلى ذكرها بنحو أربعة أو خمسة أبيات .

وهكذا ، فأن توازن التشبيه وإنضباطه ضمن هندسة قائمة للقَصيدة ، هو من أهمّ مميّزات الوصف في الشعر العباسي ، عامة وشعر ابن الرومي خاصة .

الوحدة الفنية: ولا بد لنا من التحدّث ، أيضاً ،عن الوحدة الفنية التي تحكم الصلة والترابط بين الأبيات في القصيدة ، وتجعلها تتوالد وتتطور بعضاً من بعض . فابن الرومي ، خلال وصفه للّحْية يؤلّب المعاني ويجمعها حولها ولا يتَجاوز عنها بلمحة واحدة . فهو يستهلّ مقَابلا بين اللّحية والمخلاة مميّزاً بينهما بفارق الشّعير . ثم يدعو صاحبها أن ينترعها ويلقيَها شرارةً للسّعير ، أو يرعى فيها الموسى ، ليزيل إثْمَهَا . ولا يعتم أن يتحدث عن علاقة صاحب اللّحية الطويلة بالكَوْسج ، وعن الأزمة التي تُذْكيها في نفسه مشاهدة اللّحية المسترسلة ، حتى أنه يتَنَكّر لعدل الله ، إذ يراه يُغْدق على البعض ويقتّر على البعض الآخر . وهكذا تتسلسل القصيدة ، بيتاً إثر بيت ، كما تتسلسل القضية الكلامية بسببيّة وإحكام . إن قصيدة الوصف العبّاسي لم تَعُد قصيدة أبيات متلاحقة ، دون لُحمة بل غَدَت قضية والبيت خلالها مرحلة من مراحل تطوّر القصيدة من بدايتها الى النهاية .

واذا انعمنا في هذه الخصائص المُتَعدّدة نُلْفيها تَنتمي ، جميعاً ، إلى نزعة أساسية عامة ، تولّدت في شعر ابن الرومي بتأثير واقعه النفسيّ . لقد كان النزوع من العام الأقل تأثيراً إلى الخاص الّذي يتضاعف تأثيره لسموه في الغلو على العام المطلق،ثمّ إلى الجزئي الّذي يوْفي بالمعنى الى غايته النهائية ومثاله ، إن ذلك جميعاً ينتمي الى النموّ العضويّ الّذي تَتَطوّر القصيدة عبره . فالشاعر في

الوحدة العضوية لايكفّ عن السموّ والتعالي بالمعنى ، ليميل ، إثرئذ ، إلى الإنحدار والتدنيّ به ، سافحاً السّورة المثالية التي كان قد تألب لابداعها . وإن المعنى اللاحق الّذي ينْخفض عن المعنى السّابق يعْتري القصيدة بالخلَل ، اذ يوهي انفعال القارئ به ويعفّي على سورته في نفسه . وهو يشير ، كذلك الى أن الشّاعر مازال يصدر عن البديهة والإرتجال اللّذين يعارضان البناء الفني المحكم الإداء .

إلا أن آفة ابن الرومي في ذلك كله ، أن شعره ينْزع في نموه العُضْوي إلى الخارج ، وبقدر ما تتسامى معانيه ، بعضاً على بعض فـأن المعاني تزداد وضُوحاً ، بحيث تتألّق في النهاية ويتعفى فيها كل ظل خفي وتحول الى نوع من الوضوح الشبيه بالوضوح النثري . ولو قدر له أن يشطر في نموّه الفني الى الداخل فيغدو وسيلة للتعمق والإيغال ، بدلاً من أن يتَحوّل إلى نوع من الإيضاح والتفسير ، لأدرك من الأبعاد النفسية ما تقصّر عنه أيّة تجربة فنّية أخرى . ولكي نمثّلَ على ذلك في شعره نُقَابل بين الأبيات التالية . قال في هجائه لصاحب اللّحية الطويلة :

ما تَلَقّاكَ كَوْسَجُ قَطّ إلاّ جوّرَ اللهُ أيّمَا تَجْوِيـرِ
مَا رَأتْهَا عَيْنُ امْرِىءٍ ما رآها قَطّ إلاّ أهَلّ بالتَكْبِير

ويقول في قصيد اخرى :

واظلمت الدنيا ، وباح ضياؤها نهاراً ، وشمس الضحى حيري على القمم

وأبْدَى اكْتِئاباً كُلّ شَيْءِ علِمْته
وأضْعَافَ ما أبْداهُ مِنْ ذاكَ مَا كَتَمْ
كَذَاكَ أرَى الأشْياءَ ، إمّا حَقيقةً
بَدَتْ لي ، أم حُلْمَ مُسْتَيْقِظٍ حَلَمْ

ففي البيتين الأولين نقع على أدوات الإيضاح والتأكيد والوعي ، مِمّـا

يُشير إلى أن ابن الرومي كان يَنْزع نَزْعةً خارجيّة . فان لفظة «قطّ» في البيت الأول تَنْبو عن التّجربة إذ أنها تَنْطوي عـلى المعنى النّثريّ بطبيعة اداتُها . أما في البيت الثاني فإنّها تَنّم عن رغبة الشّاعر في ضبط معالم المعنى وتَعْبير وجوهه بحيث يوفي إلى غايته من الغلّو . وإذا ما حاولت أن تُوجزّ أسْلوبه في ذلك لبدا لك أنه تَعَمّد فيه غاية الوضوح بالاداء والمعنى لتنتهي إلى غاية مايَبْتغيه من الغلوّ ، مُؤْثّراً في القارئ به، مُعَفّياً على أي ظل من ظلال الإيحاء . هنا يؤثّر بارهاقه للمعنى وإماتته ، أما في الأبيات اللاّحقة فإنه يُتَنَكّب عن الأداء الإيضاحي التفسيري الى الأداء الإيحائي الّذي يُوْمض في اعماقه المُدْلهّمة ، بدلاً من أن يسطع في ذهنه التقريريّ الواضح . ففي المقطع الثاني يقول إنّ الظلام غشي العالم نهاراً وبَدَتْ الشّمس ، منذ الصباح وكأنها حيرى متردّدة على قمم الجبال . فاليأس والأحزان أحاطت بمظاهر الطبيعة كلّها ، فَبَدَتْ مُتَجَهّمة تُضْمر أضعاف ما تُظْهر من الأحزان ثم تَتَضَاعف الرّيبة في نفس الشاعر وترتفع أمواجها حتى ليخيّل إليــه ان مظاهر العالم ، جميعاً ، لا تعدو ان تكون وهْماً توهّمه أو حلماً حلمه .

وفي هذه الأبيات توغل تجربته الى الدّاخــل ، بدلاً من أن تتَضَخّم وتستطرد الى الوقائع الخارجيّة . والشاعر يُوحي من خلالها بنوع من القُنُوط الوجوديّ العام الشّبيه بيأس الشُعراء الأوروبيين ، أمثال بودلير ، الّذين يخيّل إليهم أن الوجود لا يعدو أن يكون هاوية أو سجناً أو عقَاباً . فالشّمس المُظْلمة البائخة الضّياء في ضحوة النْهار ، هي شمس السّويداء والشُعور بانحلال النّفس والحياة والعالم . هي الشّمس المنطفئة الأحْداق ، هي شمس الموت وإشتهاء العدم التي تحيل العالم الى رمس هائل كبير .

أما قوله إن الشمس كانت حيرى على القمم ، فلا يُشير الى شمس الصباح أو النّهار ، بل الى الضّمير الإنساني الّذي تَتَولاه حيرة الوجُود واليقين ، فيبدو ذاهلاً ، مُتَضَعْضِعاً بالرغم من تَسَنّمه إلى غاية ما يدركه العقل . إنها حيرة الإنسان بنفسه في مفازة العالم ، وقد تسربت من وجــدان الشّاعر الى

الأشياء وغمرتها بمثل حيرتها وظلمتها التي انتفى معها أيّ أثر للجمال . ولا تُعتّم حيرته أن تتضاعف بنفسها وتعتري كلّ مظهر فيلتبس الشّاعر غاية الإلتباس حتى تتحوّل الأشياء الثّابتة في العالم إلى أطياف وأوهام ، فيشكّ حتى بوجودها ولا يعود يُوْقن ، إذا كانت موجودة وجوداً فعلياً ، أم أنّها أوهام وأحلام في ذهنه . فابن الرومي في يأسه الماورائيّ المُريع لايشكّ بالحقيقة والعقل والحواس ، بل بحقيقة الأشياء والعالم .

فأين هذه التجربة الداخلية التي وحّدت ضمير الشّاعر وضمير الإنسان مذ تلك الأبيات الأيضاحيّة الفكرية الأستعراضية . بل أين منها مـــا نراه في مثل قوله :

لَنَا صَدِيقٌ لَــهُ كَــلامٌ غَثٌ ، عَلَى أنّهُ سَمِــينُ
مِنْ أقْبَحِ النّاسِ ، لا أحَاشي مَنْ كَانَ مِنْهُم وَمَنْ يَكونُ
وَهْوَ على مَا وَصَفْتَ ، منْــهُ مُتّهَمٌ ودّه ، ظَنِــينُ
ألْرفْضُ الاعْتِزَالَ رأيَـــا كَلاّ لأنّي بِــهِ ضَنِــينُ

فهذه الأبيات تُماثل البيتين الأولين في النّزعة التفسيريّة التي تقتصر فيها اللّفظة على بعدها النّثري الثابت المحدود . فهي عديمة الإيحاء ، لا تَنْطوي إلاّ على معانيها الظّاهرة في عبارة جافة تحبو حبواً على أديم النّزعة التقريرية الفاقدة الغاية الفنية .

وهكذا فان الأبيات النفسية الثلاثة تتضاءل في شعره ، فيما تحلّ من دونها المعاني المتمرّقة الى اشلاء تحت مبضع الشاعر الدائم التحرّي عن الثنايا والتضاعيف، والذي لايبرح يتمضّغ المعنى حتى يغدو ولا طعم له .

بين امرئ القيس وابن الرّومي

وقد يكون من المفيد أن نسوق في نهاية هذا الفصل مقابلةً بين طبائع الوصف في شعر امرىء القيس كرائد للوصف القديم وطبائع الوصف في شعر ابن الرومي كرائد له في العصر العباسيّ .

ولعلّ أهم ما يُشار إليه في هذا الشأن تباين النّزعة الأساسيّة في نَفْسي كلّ من الشّاعرين ، اذ كان امرؤ القيس شاعراً مُتَفَائلاً ، قبل أن يُخني الثّأر على كاهليه ويزعجه عما دأب عليه من لهو مُتَماد عانَق فيه الحياة باعماق لذائذها . أما ابن الرومي فقد كان يَصْدر ، أبداً ، عن نوع من الشّعور الحاد بظُلْم القَدَر وحمق الحياة ومحاربتها لذوي العقل يسيء الظنّ بها ويَنْعى عليها ، ممّا طبع شعره بالطابع المأساوي الفاجع ، يستطلع فيها ملامح الشُؤْم ونُذُر الخراب ، يكاد لا يواقع اللّهو واللّذة حتّي يقع منهما في النهاية على مثل طعم الفشل والموت . وإنما نسوق ذلك لنلج إلى طبائع شعرهما ، عبر نَفْسَيْهما وموقفهما الثّابت من الوجود والحَدَقة الداخليّة التّي يحدّقان من خلالها إلى معاني الأشياء ومظاهرها. ولنتولّ في سبيل ذلك موضوعاً واحداً مُتَشابهاً ، هو موضوع الصّيد الّذي تطرّق إليه الشّاعران ، فأنت تراهما يعمدان فيه إلى السّرد وازجاء الأحداث الناتئة التّي تؤدّيه في حدود مثاليّة ، منساقَيْن فيه بطبيعة الموضوع إلى نوع من النمّو العضويّ في النزوع من المَطْلع إلى النهاية . إلا أن امرأ القَيْس يَقتصر من ذلك كلّه على الوقائع واقفاً موقفاً تقريريّاً ، يُلِمُ بجزئيّاته ، مُتَفَاخراً بفرسه وغلامه وماأدركه من الصّيد وما اشتواه من لحم ، والدم الذي خَضّب نحر الفرس . فهو يلمُ بالحركات ولا يأوّلها أو يستطلع معناها ولا يُوثق بينها وبين مبدأ عام

أو قضية انسانية . وغاية أمره في ذلك كلّه ، أن يُفصح عن لحظة من لحظات الخلوّ والحبور والمُباهاة . أما ابن الرومي فقد يتعرض للوقائع السرديّة ، إلا أنه يقف منها موقفاً داخلياً يتعدّى أمر اللّهو والسّلوى ، إلى نوع من التأمّل العام في مصير الأحياء في العالم . ابن الرومي أبْصر فاجعة الموت واستَطْعم طعم الدّماء ، وامرؤ القيس نظر إليها كمظهر لفوزه فيها بغايته من الطّريدة . الأول يشاهد في مصرع الطير مصرع انسان يجدّ الى مأواه أو يرحل الى وطنه والثاني يرى في اقتناص الطّريدة مَظْهراً لسرعة فرسه وتفوقه .

ولعل النّقاد يشيرون الى ذلك فيما يذهبون الى أن الألم أوغل في حقيقة النفس من الفرح ، وأن القنوط أعمق تجربةً من الأمل ، وأن من يزهوّ زهوّ الفارس المقْدام ، المُتَعاظم في ساح الحياة ، لايُدْرك الأبعاد الوجدانيّة التي يُدْركها القَعيد الفاشل على حضيضها . فابن الرومي كان أوغل في ضمير الطبيعة الميتة وإن كان امرؤ القيس يحيط بها إحاطة حسيّة غامة من معظم جوانبها .

الا أن الشّاعرين قد اتفقا في لحظة من الوجدانية العميقة التي بدت في وصف امرئ القيس لليل وفي وصف ابن الرومي لشمس الصباح .

قال امرؤ القيس :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله — عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقُلْتُ له لما تُمطّى بصُلْبه — وأرْدَفَ أعْجازاً ونَاءَ بكَلكَلِ
ألا ايّها اللّيل الطّويلُ ألا انْجَلِ — بِصبْحٍ ،وما الإصباحُ منك بأمْثَلِ
فيَا لَكَ من لَيل كأنّ نُجُومَه — بأمْراسِ كتّانٍ إلى صم جَنْدَلِ

وقال ابن الرومي كما قدّمنا في الصفحات السابقة :

وأظْلمت الدّنيا وباخَ ضياؤُها
نَهاراً،وشَمس الضّحى حَيرىَ عَلَى القمَم

ومع أنذلك الوصف الوجداني القانط يَنْدر في شعر امرئ القيس،فيما يكثُر

ويتعاظم في شعر ابن الرومي ، دون ان يتضاءل قدر الوصف النّقلي المشترك بين الشاعرين . فانّهما يقفان في هذين المقطعين موقفاً سوداويا مأساتيّا مُتَشابها . إلا أن تجربة ابن الرومي أوغل وأصفى ، وأبعد عن التقليد ، اذ ان الجاهلين دأبوا على التأنيف والمقابلة بين اللّيل الحالك والهموم والياس ، بالرغم من أن أمرأ القيس طبع ذلك بطابعه الفاجع ونَفَثَ فيه بنوع من السّويداء القاتمة التي لم يودّها من إليه أو من بعده . ولم يكد يتصدى أي من الشعراء الى استطلاع معنى اليأس والحيرة والفناء في الشّمس وإنّما نموا إليها دلائل الفرح والبعث والجمال . أما ابن الرومي ، فان الشّمس أظلمت في نفسه نهاراً ، وبدت حائرة حيرة وجودية قانطة ، فلم تعد توضح مظهرا أو تجلو أمرا ، بل أن أظلامها وحيرتها حولا كلّ مافي العالم إلى نوع من الوهم الّذي لا واقع له ولا حقيقةَ فيه . اللّيل هو ليل اليأس بالنسبة للجاهلي ، لان الظلام أدنى تناولا والشمس هي شمس القنوط واليأس بالنسبة للحضريّ ، وهي أنأى وأبعد متناولا لانّ الوجود ، جميعاً ، تهافت وانهار في نفسه .

ومهما يكن من أمر ، فان في موقف الشّاعرين بالنسبة إلى الطبيعة تبايُناً ظاهراً . فالطبيعة التي يتعرض لها ابن الرومي آنسُ من الطبيعة الصحراوية الجافة التي تطالعنا في شعر امرئ القيس. وهو قلما يتصدى فيها الى البهائم والمفازات والغيث إذ أنها ليست مجالا للفروسية والتروّض على العقبات والمشقّات ، بل خلوة للتأمل والسلو والمشاركة الوجدانّية . فهي أدنى إلى الرّوضة منهـا إلى الفلاة ، تُثير النّشوة والطرب ، بدلا من أن تثير الوحشة والرعب . كما ان الشاعر لا يقتصر في وصفه لها على نقل مظاهرها بل أنه يلج بها غالباً ، إلى نفسه يمدها بما تَنْطوي عليه وما تعانيه ، فيستحيل عليك أن تقدر ، أثرئذ ، الحدود الفاصلة بين مايضطرب ويخفق في نفسه وما يطالعه بصره في أرجائها.

وقد كانت الطبيعة بالنسبة الى امرئ القيس مُنْطلقاً ومآباً لحواسه ، يعيد

المظاهر الأخرى اليها ويقتبسها منها ويحدّدها في حدودها . فالمرأة تبدو في وصفه وكأنها مجموعة من التشابيه والمعاني والنعوت المستمدّة من الطّبيعة في نباتها وحيوانها وجمادها ، يُضْفر ذلك في إطار حسيّ شديد الوضوح ، تام القسمات . وهو كذلك يجسّد أفراحه وأتراحه من خلالها . يمثّل اللّيل بصورة الجمل المُنْحني بثقله والنجوم الثابتَة الاحداق ، وحالة النّعيم والنّعادة بالطّيب المُتَضوع من المرأة والحلي والزّينة ، يشبهها بكلّ تشبيه مستعار من الطبيعة .

اما ابن الرومي فقد احتذى حذو امرئ القيس في أوصافه وأقام على الاستعارة منها والتمثل بها . الا أنه لم يقتصر على حدودها ولم يبقها كمادة للتمثيل والتشبيه . بل إنه ارتقى بذلك فجعل يستعير لها من سائر مظاهر الوجود ومعانيه ، كما كان يستعير منها لها . امروءُ القيس كان يرى المرأة في الطبيعة ، اما ابن الرومي فجعل يبصر المرأة في الطبيعة والطبيعة في المرأة ، يستعير من هذه الى تلك ومن تلك الى هذه :

فهو يستعير من الطبيعة بقوله :

أجْنَتْ لكَ الوَجْدَ أغْصَانٌ وكُثْبانُ فيهِنَّ نَوْعانِ : تُفّاحٌ ورُمّانُ
وَفَوْقَ ذَيْنِك أعْنابٌ مُهَدّلَةٌ سُودٌ لَهُنّ من الظّلْماءِ ألوَانُ

ويُعيرها بقوله واصفاً قوس السحاب :

كَأَذْيالِ خُودٍ أقْبَلَتْ في غَلائِلٍ مُصَبَّغَةٍ والبَعْضُ أقْصَرُ من بَعْضِ

وفي وصفه للرِيــاض :

ورِياضٍ تُخَايَلُ الأرْضُ فيها خُيَلاءَ الفَتَاةِ في الأبْــرادِ

ويقتبس منها ليمثل قنوطه وحيرته كما في قوله :

وأظْلَمت الدُنيــا وباخَ ضيــاؤُها
نَهاراً ، وشَمسُ الضّحى حَيْرى على القِمم

(١) الأغصان : القدود . التفاح : الخدود . الرمان : النهود . الأعناب : الشعر المسترسل

وَيضيف عليها ، كذلك ، من الحالات الوجدانية في مثل قوله :

ولاحَظَتَ النّوارَ ، وَهْيَ مَرِيضةٌ وقَد وَضَعَتْ خدّاً إلى الأرض أضْرعا
كَما لاحَظَتْ عُوّادَه عينُ مُدْنفٍ تَوَجّعَ مَن أوْصَابِهِ مَا تَوَجّعا

أومثــل قولــه :

وَتخَالُ طائِرَها نَشْوانَ منْ طَرَبٍ والغُصْنَ مِن هزّه عطْفيه نَشْوانا

وهذه المزاوجة والمقايضة بين الأحوال النفسية والمظاهر الطبيعية لم تشخص بوضوح في شعر امرئ القيس إلا في فلذات مبتسرة . وذلك ان وعي الإنسان لمشاعره وتجاربه غدا في عصر ابن الرومي أوضح معالم . فبات قادراً على تداول ماكان الجاهليّ يعجز عن تداوله ، يرى نفسه في الطبيعة والطبيعــة في نفسه، يُبْصرها في سائر المظاهر وسائر المظاهرفيها .

إلا أن التباين العميق بين الشّاعرين في نظرتهما الى الطبيعة يتأدّى من وقوف الجاهلي موقف دهشة بالنسبة إليها ، يرضى بها ويتروّع منها . أما ابن الرومي فلم يَفْقد دهشته ازاءها . لكنّه تحرر من الشخوص اليها شخوصاً حسياً وحسب يجيل فيها حدَقَةَ مروعة ، مُنْصعقة ، بل انه فَضّ غلافهـــا وتسرب إلى ضميرها . أمروْ القيس كان ينقل مايطالعه فيها ، أما ابن الرومي ، فينقله حيناً ، ويأوّله ويفسّره وينميه الى نفسه أو ينتمي اليه .

أمروْ القيس أحس الطبيعة ، وابن الرومي عقلها وأنْسنها ، الأول عبّر عنها بذاتها والثاني عبر عنها بذاتها ، حيناً ، وأحياناً ، من خلال ذاته ، فَبَدَتْ أجلى معنى وأوضح معالم وأقل رهبة وثبوتاً وتكراراً . الاول أبصر الطبيعة بحدقة البصر والثاني بحدقة النّفس. وقد تبدو هذه النّزعة واضحة المعالم في هذه الأبيات الّتي يصف بها الربيع :

إنّ الرّبِيعَ لكَالشّبَــابِ ، وإنّ الصّيْف يكْسعــه لكَالهَــرَمِ
غَدَت الشقَائقُ وَهْي واصفة الا دَمَ الجبروت والعِظَــمِ .
تَرَفٌ لأبْصَارِ كُحِلْنَ بهَا ليُرِينَ كَيْفَ عَجَائِبُ الحِكَمِ

وكأنّما لَمْعُ السّوَاد إلى ما احْمَرّ منْها في ضُحَى الرّهم[١]
حَدَقُ العَوَاشِقِ وُسّطَتْ مُقَلاً نَهلَتْ وعَلّتْ مِن دُموعِ دَمِ

فالشاعر يمثّل الشّباب بالربيع والصيف بالهرم ، ويستطلع من جمال الشقائق مايستدل به على عظم الخالق، ثم يمثّل السواد البادي فيها مع ماغشيه من احمرار ، باعين العشّاق التي تبكي دما للفراق . ومما لاشك فيه ان امرأ القيس لم يقِفْ قط مثل هذا الموقف امام أي مظهر من مظاهر الطبيعة، ولم يتفطّن فيه إلى ماتفطّن له ابن الرومي . لم يُوفِ به سمّو المعاناة ووعيُها الى المقابلة الواضحة المُتَمالكة لروعها فيما بين الربيع والشباب والصّيف والهرم . كما أنه لم يتفكّر قط ، اذ كان يرنو إلى الطبيعة ، بعظمة الخالق الّذي ابدعها كما أنه لم يقدر له ان يرى في الطبيعة مثل أحداق العشاق التي تَنَهل دما .

وذلك جميعاً يثبت ماذهبنا إليه فيما تقدم ، إذ قلنا ان امرأ القيس شَخَص أمام الطبيعة ، لكنه لم يُشَخّصها وأنه نقلها ولم يأولها ، ولم يستطلع المعاني عبرها ، أو يقرنها بالأحوال والتجارب الإنسانيّة .

واذا كان موقف الشاعرين قد تباين في النّظرة الوجودية الى الطّبيعة ، فإنّهما تقاربا في بعض خصائص الواقعيّة المُتَغلبة على شعرهما في وصفها . وهذا التماثل يظهر على أشده فيما ينتحي ابن الرومي نحوا خارجياً في وصفه ، يقتفي أثَر الجزئيات والأعراض ، ويتغرّر بما يطالعه منها ، بعد أن يَخْفت في نفسه الإنفعال الخالق . وكنا قد قدّمنا أن التجربة الشعرية الصّافيـة لاتسيغ النّقل ولا تَتَمثّله ، وهي كذلك تعفّ عن المنزع الواقعي ، لانه صفوٌ للنقّل وتجسيد له في الاطار اللّفظي والحسيّ .

ومن الطبائع الجارية مجرى متشابها فيما بينهما التنبّه الى الحدود المكانيّة والزمانيّة التي توقع الاوصاف عبرها . فامروٌ القيس وسائر الجاهلين يَصِفون الطلل ، فيستهلّون بتعيين موقعه بنوع من الدقّة الشبيهة بالدقّة الجغرافية . فهو

---

١) الرهم – المطر الخفيف

يقول في معلقته :

قِفا نبْكِ من ذكرى حَبيبٍ وَمَنْزِل
بسقط اللّوى بَيْنَ الدّخول فَحَوْمَلِ
فَتُوضِحَ فالمِقَراط لم يَعفُ رَسْمُها
لِما نَسَجتها مــن جَنُوبٍ وشَمْألِ

فانت لاتقع على أي نوع من أنواع الشّبهة في التعرف عــلى موقع ذلك الطلل ، اذ انه أسرف في التدليل عليه ، تراه يذكر موضعه وما يحيط به من الجهات ، جميعاً . ومن البيّن ان هذه الأوصاف والدقائق لا تنتمي الى السوّية الفنيّة بأسباب ظاهرة ، إذ ان تعيين الطلل لا يجدي في التدليل على معاناة الشاعر له أو في إظهار تعفي آثاره أو اختصاصها باحدى الخصائص الموحية .

ولقد دأب ابن الرومي على هذا النّحو ، فتراه يقول خلال وصفه للعِنب الرازقيّ :

حتى أتينا خَيْمَةَ النَاطُورِ قَبْلَ ارْتِفاعِ الشّمْسِ للذُرُورِ
ثمّ جَلَسْنَا مَجْلِس الحُبُورِ عَلى حَفَافي جَدْوَلٍ مَسْجُورِ

ويقول في وصفه لقالي الزلابية :

ومُسْتَقرّ على كرسيّه تَعِبِ روحي الفدّاء لهُ من مُنْصَبٍتعِبِ

فأنت تراه يُعَيّن المكان الوصفي ويحدّده ، وأن كان لايبلغ شأو امرئ القيس في الإمعان والتدقيق . وهناك أمر تعيين الزّمان الّذي شهدناه في مثل قوله «باكرته والطير في البكور ، وقبل ارتفـــاع الشّمس للذرور» ، وفي قوله «رأيته سحرا» ، وهي اشارات تفيد الالفاظ التحديد والدقة الواقعيين .

الا ان اظهر مايختّصان به من خصائص الواقعيّة هي شدّة غوايتهمـــا بالجزئيات والتفاصيـــل الـــتي تبـــدو في شعر ابن الرومي اوضح معـــالم وأكدى على سياق التجربة الشعرية . يقول امروْ القيس :

وجيد يزين النّحر ليْس بِفاحِشٍ إذا هِيَ نَصّتْه ولا بمعَطّلِ

ويقول في وصف ذنب الفرس :

ضَليعٍ إذا استَدْبَرَتْه سدّ فرَجه بضافٍ فُوَيْقَ الأرْضِ ، لَيْس بأعْزَلِ

وهو ينحني في هذين البيتين وفي ابيات ومقاطع كثيرة من شعره الى التدقيق ، مُسْقطا بعض الأعراض التي لاتحاكي دقائق الموصوف ، مُضيفاً أعراضاً أخرى تتَمّ بها معادلته . لَقد أسقط من عنق الغزال بعض الطول وأضاف اليه بعض الحلي ليتماثل وعنقَ صاحبته .

أما في البيت الثاني ، فانه يمثل المعنى بدقّة الحَدَقة السينمائية ، إذ يقول إن فرسه ضليع ، اذا نظرت اليه من موْخرتة يسدّ فرجه مابين ساقيه بذنب ضاف يتدلىّ إلى مافوق الأرض بقليل ، كما أنه لايميل في أي إتجاه . وهو إذ مثل الحركة الخارجيّة الثّابتة ، أعدم ، في الآن ذاته ، حركة الانفعال الداخلي بنوع من الواقعيّة المُطلقة المقْتصرة غايتُها على ذاتها .

أما ابن الرومي فان المامه بالجزئيات قد كان في أصل البواعث التي ساقته إلى إنهاك المعنى وإماتته حتى لا يبقي لأحد سواه فيه مطمعاً . وقد عرضنا إلى شيء من ذلك ، فيما اثبتنا له من نماذج وصفيّة ، ونكاد ان نقع عليه في معظم قصائده الأخرى حيث يظلّ يقلّب المعنى في كلّ اتجاه ولا يدع فيه أي احتمال من احتمالات القول . رأينا ذلك في تصدّيه لغناء وحيد ، حيث أشار إلى أن وريدَها لا يدرّ وان عينها لا تَجْحظ ، مفسّراً بذلك قوله نها تَتَغنى ولا تغني . وتطغى الجزئية ، كذلك ، على قصيدة وحيد جميعاً إذ تصدى فيها لملامحها عضواً عضواً ، ممثّلا ومشبّهاً . الا ان ما كان يظهر في شعر امرىء القيس من دقائق وجزئيات ، بات يقابله في شعر ابن الرومي التّفْسير والتوضيح ، دون أن يتخلّى ، تماماً ، عن التدقيق الحسي . فانت لو تولّيت وصفه للأحدب وللخباز مثلا ، لوقعت فيهما على دقائق الْواقعيّة الجاهلية ، جميعاً ، ولتَحَقّقت أن الشاعر تصدى لهما بمثل ما تصدى امروْ القيس للفرس ، من دون نزعته الفروسية ، باضافة قليل أو كثير من الوعي البنائي الذي تتجسد فية

الوحدة العضوية . وفضلا عن ذلك كلّه ، فان أدوات التفسير والايضاح الطاغية على معظم قصائد ابن الرومي هي مسبيل لتحقيق تلك الواقعية الفكرية، إذا جاز التعبير ، حيث كان الشاعر يلمّ بدُقائق المعنى ، كما يلم في الواقعية الحسية بدقائق الواقع . فابن الرومي يقول :

وقد ضَرَبَتْ في خُضْرَةِ الرّوضِ صُفْرَةٌ
من الشّمْسِ ، فاخْضَرّ اخْضِرَاراً مُشَعْشِعا

ففي هذا البيت نشهد تلك الواقعية الفكرية التي تكشف كل مستور من ظلال المعنى، نازعة من التقرير الحسي في قوله : « وقد ضربت في خضرة الروض صفرة » إلى التعليل الفكري الواعي بقوله « من الشمس » ، حيث ألم

بالسبب الذي جعل الصفرة تغشي الاخضرار . وقد نقع على مثل ذلك في قوله : «وأظلمت الدنيا وباخ ضياؤها ، نهاراً »، حيث جاء الظّرف الزّماني « نهاراً » ليضبط حدود المعنى ويغالي بتأديته فيما هو يضاعف من ايضاحه . ولا يعدو تفسيرُه لنشوة الطّير ولغناء وحيد والمقابلة بين وجه عمرو ووجه الكلب هذا الاسلوب البرهاني المُنْحدر من الواقعيّة الجاهليّة التي كانت تسطع فيها الصورة دون أي ظلّ من الغموض . لهذا قد لا نرانا مُغَالين في القول بان تفسيرية ابن الرومي في وصفه الوجداني والذهني هي صنو للواقعيّة في وصفه ووصف امرىء القيس الحسي .

وقد يَعْبر الشاعران ، جميعاً ، في لحظات من التفوّق على ذاتَيْهما ، فيَتَخَطّيَان حدود الحسّ الواحد ، وينزعان إلى حسّ آخر ، يُجَانبه ويدنو منه ، نازَعَيْن من البصر إلى اللّمس او من السمع إلى البصر بنوع من الحدس الغامض العميق . يقول امروٌ في وصف صاحبته : « وساق كأنْبوب السقيّ المُذلّل » اي ان ساقها يتألق كالقصب المروي اللّيّن المُنْحَني لشدّة طراوته . وفي هذا الوصف يلم بحاستين تنطوي احداهما على الاخرى ، اذ عرض لِلمعان ساقها ، فيما استْبطن التعبير ، في الآن ذاته ، عن نداوته

وطراوته ، نازعاً فيه من البصر إلى اللّمس . ويقول ابن الرومي في وصف غناء وحيد :

فيه وَشيٌ وفيه حليٌ من النّعم مَصُوغٌ يَخْتال فيه القَصيدُ

أي انه شاهد النغم مشاهدة بقدر ما سمعه سماعاً ، نازعاً من حاسة إلى اخرى في حدود المعاناة النفسيّة . واذا كان امروْ القيس يخْطر بتلك الوَمْضات في فلذات عابرة ، فان ابن الرومي يدْأب عليها في كثير من الأحيان ، بحيث يخيّل إلينا ان حدود الحواس وعالمَي الحس والنّفس ، قد زالت من نفسه وشعره . فانت تراه يقول في وصف أحد الأكولين :

فَكاهُ كَالدّهْرَيْنِ مِنْ عَصْرِه كِلاهُمَا في شَأنِه دَائِبُ

وقوله :

إن الرّبيع لكَالشّبابِ وان الـ صّيْفَ يَكْسَعُه لكَالهَرَمِ

وقوله :

لدِجْلَةَ خبّ ليْسَ للبَحْر ، إنّها تُرَائِي بحلْمٍ تَحْتَه جَهْلٌ وَاثِبِ

أو قوله في رثاء بستان المغنية :

يا بَشَراً صاغهُ المُصَوّر من نُور عَلَى سنّةٍ مِنْ الفِطَر
بلْ مِنْ شُعاعِ العُقُول حينَ تَرَى الغَيْبَ بعَيْنِ الذّكاءِ والطير
في كَفّكِ العُودُ وَهْو يوْذِنُ بالإحْسَانِ ايذَان صَادَقِ الخَبَرِ
إذ مُشيكم مُذْكري غنَاءكم مشْيَ الهوينى سَوَاكِنَ البصر
ابْكِيكَ بالدّمعِ والدّماء ، بل بالمشيْبِ في الشعر
بل باجْتِنَابِ الشّفَاءِ ، بل بتوخّي النّفس ما يُتّقى من الضرر

ومثل ذلك ما نظمه في هجاء أحد المغنين إذ قال :

مَجْلسه مَأتَم اللّذاذة والقَصْفِ وعرْس الهموم والسّدم

يريك ماقد شهدته في امسك الادنى ، كشيٌ في سالف القدم
عشرته عشرة تبارك في الاعما ر لـــولا تعجـــل الهرم

ففي هذه الأبيات وفي أخرى تطالعك في معظم قصائده ، يخيّل إليك أن معادلة التشبيه والتصوير قد تبايَنَت فيما بين امرىء القيس وابن الرومي وأنه غدا أعمق وعياً لذاته ، وأنأى خيالا ، وانه بات يقتبس من أحوال النّفس بقدر ما كان يستمدّ من ظواهر الحسّ . فابن الرومي يقول ان فكّي الأكول هما «كالدّهرين من عصره» وقد مثل الفلك ، وهو مظهر ماديّ بالدّهر ، وهو معنى فكري ، كما انه نما الحُبّ والحلم والجهل إلى دجلة ، مشبّها بها سكون مياهه وانقصاضها المفاجىء على من يمتطونها ويسافرون على متنها . أما في وصفه للمغنية بستان ، فيقول انها صيغت من شعاع العقول ، فيما تتجلى لهـــا الرؤيا ويُسْفر الغيب ، كما أنه رأى في نقرها على العود ضربا من الاحسان وقارن بين مشيها وغنائها في الهوينى والدل . أما في البيتين الاخيرين ، فـــانه يبكيها ،ولكن بكاء لا تنهمر فيه الدموع فهو يبكيها بالأرق والشّيب والمخاطرة . واذ يهجو ذلك المغني يشبه غناءه بعرس الهموم ومأتم اللذاذة ، ويمثل المـــلل الذي يصيب به سامعه بالزمن الذي لا حدّ ولا نهاية له .

ومما لا شك فيه ان امرأ القيس وأي جاهلي آخر كان يقصّر عن هذهالتشابيه والمعاني والصور اذ كانت نفسه تنزع إلى الخارج ، تتداوله وتعبث فيه.

وقد تأدّى من قدرة ابن الرومي على التمثيل بالمعاني والمشاعر والافكار ، أنه تنكّب عن التشبيه الاستطرادي الذي ألمّ به امرؤ القيس ومن إليه كمحاولة للتعَمّق بالمظْهر في الامعان بتفصيله وتجزيئه . لقد كان ارتياده للاحوال النفسيّة سبيلا له لتعميق المعنى من الدّاخل ، بدلا من الاستطراد به في الخارج. ونكاد لا نقع في شعر ابن الرومي على التشبيه الاستطرادي ، إلاّ في بعض الفلذات التي يتعمّد فيها التقليد تعمّداً .

وثمة وجه آخر للتباين في وظيفة الخلق الشّعري وبناء القصيدة الوصفيّة ، فيما بينهما ، اذ لم تكن قصائد امرىء القيس تدرك شيئاً من الوحدة الفنّية ، إلا

في اطار السرد ، فيما تتفكّك وتنحلّ في الوصف التقريري المباشر ، حتى تعم الفوضى العضوية في البيت الواحد وسائر أبيات القصيدة . اما ابن الرومي فقد كان يصدر في وصفه عن نوع من النموّ والتدرج ، كما بيّنا فيما تقدم ، وذاك يعود ، في معظمه ، إلى ان امرأ القيس كان يتسقّط الافكار تسقّطاً ، ممّا يطالعه في العالم الخارجي ، فيما كان ابن الرومي يجسّدها من خلال الأفكار والمشاعر المُنْبعثة من الدّاخل . وقد تكون غاية القول في ذلك أن العالم الخارجي قد يبدو اكثر جلاءً في شعر امرىء القيس ، فيما يمثّل ابن الرومي انعكاسه في الحسّ ، حينا وفي النفس احيانا ، بحيث يبدو العالم الداخلي أجلى لديه واكثر وعيا لذاته .

واذا كان ابن الرومي قد تحرّر في معظم شعره من التقليد ، فانه كان أحياناً ، يعارض به القدامى وينافسهم ويبزّهم ، فيما كان ادنى إلى واقعهم وبالتالي إلى نفوسهم .

فانت تراه يصف من يخبط في الليالي بقوله :

وليْلٍ ، غشا ليلٌ من الدّجن فوقه ، فليسَ لنجْمٍ في غواشيه منجَمُ ١
عفا جلبهُ آي الهوى من سمائـه وأعلامه من أرضِه ، فهيَ طُسَّمُ
لبست دجاه الجُون ، ثم هتَكْتُهُ بوَجْناء يُنْميها غرِيرٌ وشَدْقَمُ ٣
عُذافِرَة تَنْقضّ من كلّ زَجْرَةٍ كما انْقضّ مَرْدى المَنْجَنيق الململم ٤
نجيبٌ مِنَ الفِتْيانِ فوقَ نجيبَةٍ من العَيس ، في بهماء ، والليلُ أيهمُ

(١) يقول : رب ليل تضاعفت فيه الظلمة بالغيم الأدكن والضباب الذي غشيه ، بحيث لا يبدو به أي نجم ولا ينفذ فيه أي ضوء من أضوائه .

(٢) يقول إن جلباب الظلمة غشي كل شيء ، فلم يعد يبدو في السماء أي مظهر يسترشد به ، كما أن الأعلام التي كان يهتدى بها في الأرض ، زالت معالمها .

(٣) يقول إنه اخترق ذلك الليل على مطية قوية أصيلة ، متحدرة من فحلي غرير وشدقم الشهيرين .

(٤) يقول إن تلك المطية تنقض في عدوها كحجر المنجنيق .

(٥) تظهر في هذا البيت النزعة البديعة إذ يقول إنه فارس نجيب يمتطي ناقة نجيبة في أرض نائية مقفرة يغشاها ليل مقفر .

يُرِيها الهُدى حَدْساً وتنجو برحله ... ودون الهُدى سدفٌ من الليل مبهمُ ٦
على ظهرِ مَرْتٍ ، ليس فيه مُعَرَّجٌ، ... ولكن منجى للرِكابِ ومسعَمُ ٧
ينوحُ به بُومٌ وتَعْزِفُ جِنَّةٌ ... فَيَعْوَى لها سِيدٌ وضَبعٌ سَمْسَمُ ٨
يُخالُ بها من رزِّ هذا وهذهِ ... إذا اختَلَفَ الصَّوْتانِ : عرسٌ ومأتمُ ٩

وهذه الأبيات التي نظمها ابن الرومي قد تنمى الى امرىء القيس ، فتبدو نسبتها اليه أصحّ لانها أدنى تعبيراً عن واقعه . ويخيل الينا ان الشّاعر نظمها نظماً ذهنياً ، تمثل فيه ما قد يعانيه مَنْ يُخبط في الظلمة ، وحيداً ، لا يهتدي إلى سواء السبيل . ولكي تتم معادلة التقليد امتطى الشاعر التعابير والصيغ الجاهلية المقرّرة في مثل هذه الموضوعات ، وأضفى على ذلك كلّه شيئاً من قدرته على التمثيل والتصوير .

وخلاصة القول في هذه المقابلة أن طبائع الموضوع والاسلوب والصورة تَبَايَنَت فيما بين امرىء القيس وابن الرومي ، وان كان الأول يتخطّى ذاته ، حيناً ، فيدرك بعض الوجدانية المأثورة في معظم قصائد الثاني . كما ان ابن الرومي يجاري امرأ القيس في بعض الأوصاف النقلية مع ميل الى التفسير والايضاح كتطوّر من الجزئيات والدقائق التي غلبت على الوصف الجاهلي .

(٦) يقول إنه يعدو فيها دون هدى ، يعدو بالظن والتخمين وقد حال بينه وبين سواء السبيل جدار الليل الكثيف .

(٧) يقول إنه يسوق مطيته على مرت أي على أرض لا نبات ولا مأوى فيها ولا ينجي الساري فيها إلا المسعم أي العدو السريع .

(٨) يصور الطيور والبهائم التي تصوت فيها بين بوم وذئب وثعلب ، فضلا عن الجن التي تقطنها .

(٩) يقول إن صوت هذه الطيور والبهائم تشبه الأصوات التي تنبعث في الأعراس والمآتم .

الهجاء

تراكمت الثارات والأحقاد في نفس ابن الرومي ، كما تراكمت الخيبات والمصائب . ولقد جعلت ثاراته تحفظه على أولئك الذين تكافأت شخصيتهم ومستهم كيمياء الحظ ، فأثروا وترفعوا عليه ، وهم دونه . أما المصائب ، فقد توالت عليه في موت ولده وأخيه وزوجته ، وفي تهالك صحته واحتراق بيته وما إلى ذلك . ولقد جعلته هذه الثارات وتلك المصائب يتعامى عن فضائل الناس وحسناتهم ، ويمعن بالتحديق في نقائصهم ومساوئهم ، يتأملها ، يعيدها ويستعيدها في كل جهة ، مشوهاً ماسخاً ، ليشبع ما في نفسه من حقد وزراية . لقد كان كلفاً بالقبح ، يتحرى عنه ليفرح به ، ذلك أن القبح في الناس يقنعه بتفوقه عليهم ، أو على الأقل ، يقنعه بأنه يشبههم في قبحهم . فهو إذا صادف القبح ، شرع يتفرس به ، يطويه في نفسه ، يهجس به ، ويتمثله ، حيناً حيناً بعد حين ، ثم ينشره وقد فتق له بأبشع صور السخرية والتشويه . ولعلي به يشعر ، أثناء عملية التشويه ، بغبطة ورضى ، كأنه يقبض مبضعاً يجريه على أجسام الناس في كل جهة ، يدميهم ، ويتفنن في العبث بهم ، وإيذائهم ، ليشفي ثاراته منهم . ولطالما التفت ابن الرومي إلى نفسه ، يتأملها ويقارن بينها وبين هؤلاء المتعاظمين ، فلا يعثر فيهم على ما يبرر تعاظمهم عليه ، ونجاحهم دونه . فيعجب من أمر نجاحهم وفشله ، ويعود يلتفت إلى نفسه من جديد ، يتردد إليها ، أبداً ، ليستطلع سبب فشله ، فيتعقد لكثرة التفكير بها ، ويتوهم من أمرها عجائب الأمور ، خاصة بعد أن توالت عليه المصائب واعترته الغربلة في مشيته ، وجعل يتشبه له في هذه الأشياء ، حتى شك بنفسه وتولاه شعور حاد مبرم بالنقص والاختلاف والغرابة . لقد كان هذا الشعور يلازم ابن الرومي ، يطأه ويرهقه ، ويطبق عليه بجدار من الاسوداد والتهالك . ولطالما حاول أن يتحرر من هذا الشعور وبالخذلان ، لكن الناس لا يعتمون أن يوقظوه إلى عوراته ونقصه ، كلما أسرفوا في هزئهم به وسخريتهم عليه . فانقلب إلحاحه في طلب رضى الناس واحترامهم ، إلى نقيض من الكره و السخرية ، يتحرى ويتحملق بنقائصهم ، ليقتنع أنه مثلهم ، أو أنهم مثله ، ينؤون بالعورات والرذائل ، مياسم الضعة والتشويه والمنكر . وكما أن الفنان يستطلع الطبيعة عن مواضيع لفنه ، كذلك فإن ابن الرومي يستطلع الحياة عن مواضيع ينفث فيها سم حقده وسخريته .

وجه آخر للهجاء :

وثمة وجه آخر للهجاء في شعر ابن الرومي ، هو وجه ذلك الإنسان الذي أتت عليه صروف الدهر جميعاً ، كما آتته الملذات جميعاً . فاغتبط بالعافية كما اتعس بالأسقام . عرف بهجة الأبوة ،

وعانى عذاب الثكل . خبر حلاوة الغنى ومرارة الفقر . سعد بالحب واللقاء ، وتلوع بالوجد والصدود . ولقد عرف في اختلافه على هذه الأمور جميعاً ، عبث الحياة وسخف الإنسان الذي يشغف بها . فهو يجد ويهرع ، يتكالب ويتعلب ، ليغنم نعم الحياة ، قبل سواه ، دون أن يدرك في حمقه ، أنها سراب من السخف ، لا يجدر بنا أن نهرع له ونعنى به ، ونتماوت في سبيله . لقد أدرك ابن الرومي هذا الواقع ، اثر تجاربه المختلفة ، وأصبح يطيب له أن يهزأ بذوي العقول والنفوس الصغيرة الذين يتشبثون بجيفة الحياة . وهنا تبدو على شفتيه ابتسامة مستكبرة ، ابتسامة رجل تجاوز المأزق ، فانفرج ووقف يشاهد الأغبياء الذين يتخبطون به . وقد تنقلب بسمنه المطمئنة ، أحياناً ، إلى ضحكة وقهقهة ، قهقهة الخلي العارف الفطن ، أمام المعذب الجاهل ، المكدود . وأياً ما كانت الحال ، فان الهجاء عند ابن الرومي ، هو الوجه الايجابي في نفسيته . ان هجاء الناس في الخارج ، هو مظهر لتشاؤمه واسوداده في الداخل . فالتشاؤم عندما يتسلط على الناس ، يمسخهم مسخاً ، يرى جمالهم قبحاً ، وفضائلهم نقائص ، وسرورهم غباوة . الهجاء هو امتداد لاسوداد نفسه ، يغمر به نفوس الآخرين ، أو بالأحرى وجه الآخرين ووجه الوجود جميعاً .

فالمتشائم يضمر الاعتقاد بأن الحياة وجود خاطيء ، لا عدل ولا جمال فيه ، إنه مظهر للقباحة . وبعدئذ ، يصبح الناس ملامحَ شتّى في وجه الحياة القبيح . لذلك رأينا أن أجمل شعره هو شعره الهجائي ، لأنه يعبر عن طبائع نفسه وضميرها . هكذا نرى أن ابن الرومي ، في هجائه ، إما أن يكون ساخطاً مسوداً ، ينفث حممه التي تحيل جمال الحياة إلى نتن من القبح ، وتحول خيرها إلى آفة من الشرور ، ويطبق عليها بجو من الكره والتسخط . وإما أن يكون هجاؤه عبثاً وتلهياً خليا ، يرسم الناس والمشاهد رسما كاريكاتورياً ، يفرح به أو يغتبط له . ولعل قصيدته في وجه عمرو تمثل ذينك الوجهين ، من هجاء الحقد ، وهجاء السخرية :

وَجْهُكَ ، يا عَمْرُو ، فيه طُولُ ... وفي وُجُوه الكِلابِ طُولُ
مَقَابِحُ الكلْبِ فيكَ ، طُرّاً ، ... يَزُولُ عَنْها ، ولا تَزُولُ

فالْكَلْبُ وَافٍ ، وفيكَ غَدْرٌ ، ... فَفِيكَ عَنْ قَدْرِه سُفُولُ
وقَدْ يُحامِي عَنِ المَوَاشي ... ومَا تُحَامِي وَلا تَصُولُ
وَأَنْتَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِ سوء ، ... قِصَّتُهُمْ قِصَّةٌ تَطُولُ
وُجُوهُهُمْ لِلْوَرَى عِظَاتٌ ، ... لَكِنَّ أَقْفَاءَهُم طُبُولُ
نَسْتَغْفِرُ اللهَ قَدْ فَعَلْنَا ... مَا يَفْعَلُ المَائِقُ الجَهُولُ
ما أَنْ سَأَلْنَاكَ ما سَأَلْنَا ... إلاّ كما تُسْأَلُ الطلُولُ
صَمَتَتْ وعَيّتْ ، فلا خِطَابٌ ... ولا كِتابٌ ، وَلا رَسُولُ

مُسْتَفْعِلُنْ ، فَاعِلُنْ فَعُولُن مُسْتَفْعِلُن فَاعِلُن فُعُولُ
بَيْتٌ كَمَعْنَاكَ ، ليسَ فيهِ مَعْنًى ، سِوَى أنّهُ فُضُولُ

في مطلع القصيدة نشهد ميزة من مميزات ابن الرومي في اعتماد الاسلوب المنطقي والتعميم والاطلاق الذي يليه كثير من التَفْصيل والتوضيح ، فيما يَذْكر أن وجه عمرو طويل وأن وجه الكلب كذلك طويل ، فكأنما يشير بصورة غير مباشرة ، إلى ما في عمرو من شبه بالكَلْب ، أو كأنما عمرو كَلْبٌ طويل الوَجْه . ذلك ان ابن الرومي في ظُلْمة نفسه وحقده ، يَنْتقص الإنسان ، حتّى ليراه كالكَلْب ، يستعطي الحياة ويَلِغُ وحولها . فهو لا يتحرّج من مقارنة الانسان بالكَلْب ، بل سرعان ما يضعه في مصاف . وقد دفعه وِتْره إلى المُبَالغة بفضائل الكلب ونقائص الانسان ، فلا يكتفي بتحقير الانسان في مقارنته بالكَلْب ، بل يسرف في ذلك ، حتّى ينحطّ بالانسان دونه . وأياً ما كانت الأسباب التي حدت بالشّاعر الى هذه اللّعنة والزراية ، فإنها تُطْلعنا ، دون شك ، على استخفاف ابن الرومي بامر الانسان، وتهافته في نفسه . فهو لا يحترمه ولا يُؤْمن بجدارته واستحقاقه بل يؤمن إيماناً مقرّراً بانحطاطه وقِلّته . ولو لم يكن لديه مثل هذا الايمان وذلك التقرير ، لما رأيناه يُقارن الانسان بالكلب ، ويفاضل بينهما بهذه السهولة والطمأنينة واليقين .

تأثير المنطق: هذا من الوجهة النفسية ، أما من وجهة الأسلوب ، فتأثير المَنْطق واضح في جُمْلَتَي المُقابلة اللّتين نَفيد المعنى من نتيجتِهما . وجه الكلب طويل ، ووجه عمرو طويل ، أيضاً ، إذن وجه عمرو كوجه الكلب . هذه العملية تعرف بالسيللوجيسم المنطقي الّذي اطلع عليه ابن الرومي في علم الفلسفة وتمرّس به في علم الكلام ، حتّى انطبع في نفسه ، وانتقل بالتالي إلى شعره . كما أنه يمكننا أن نَعْتبر هذا المطلع افتراضاً أو فكرة عامة بحاجة إلى برهان وتدليل . عمرو كالكلب ، بل الكلب أفضل منه . هذا افتراض عامّ ينبغي تحقيقه . أمّا البيّنات ، فهي أن الكَلْب يفي ، وعمرو يغدر ، الكلب

يُحامي عن المواشي وعمرو خامل كَسُول . وهو إلى ذلك ، من قبيلة ذات قصّة طويلة في الورى . إن ابيات القصيدة تتلاحق إذن ، لتُبَرهن وتقرّر أو تحقّق الفكرة الّتي اطلقها في المطلع .

ولقد نشهد مثل هذا الأسلوب في قصائده ، جميعاً ، حيث يَسْتطرد الشّاعر من المعنى إلى تفصيله ، واظهار صحّته بالبيّنات والشّواهد . أوَ لمْ يُسْرف في تأكيد الشَبه بين الأولاد والجوارح في رثائه لابنه ، متعلّلابضرورة السّمع والبصر ، جميعاً ، حتى اقترب بشعره إلى جدل شبيه بحجج الكلام ومنطقه :

وأوْلادُنا مِثْلُ الجوَارِحِ ، أيّها فَقَدْناهُ كان الفاجِعَ البَيّنَ الفَقْد
هَلِ العَينُ بعدَ السّمْعِ تكفي مكانه أم السمعُ بعد العين ، يهدي كما تَهدي

وها هو الآن يستشهد بالحجج والبراهين ، جميعاً ، في تفضيله للكلب على عمرو ، وفي تحقيق رأيه ، حتّى كأنّ شعره شعر جدليّ ، انضوائيّ ، يقوم على المُنَافحة والنّقاش والمعارضة . هذه أمور تكشف لنا إلى أي حدّ تطبع ابن الرومي بطباع الفلاسفة والكلاميّين ، حتّى غَدَت تجربته تسلك في تجسيد التّجارب الشعرية سبيل التوضيح وتحقيق وجهات النّظر .

لهذا نرى ان المعاني الشعرية عامة ، والهجائيّة ، خاصّة ، تَرْتفع وتتعالى في قصائده ، أحدها على الآخر وتُوشك أن تَصل إلى ذُروة تُعْدم كلّ افتراض أو شكٍّ أو تأويل . فابن الرومي يقصد ، غالبا ، في شعره الى الأقناع وإثبات وجهة النّظر كالكلاميّين . إنه يؤلّب الشّواهد والملاحظات ، ليُقنعنا دون لُبْس ، ان عمرو شبيه بالكلب ، كما أنه طوّف في الرّثاء ، بجميع الأدلّة والبراهين التي تُقْنعنا بأنه يستحيل عليه التّعزّي والسلوان . كذلك القول في وصفه لغناء وحيد ، حيث توسّل بوسائل الوصف والتخيّل والتجسيد مايُثْبت لنا شواهد تؤكّد دعواه في جمال صوتها . ولقد حذِق ابن الرومي هذا الأسلوب في تصنيف الحِجج والبيّنات ، حتى أتّفق جميع النّقاد الّذين

تصلوا لشعره على أنه ينْهك المعنى ، ويميته . ففي تصّديه ، خلال هذه القصيدة لتشويه وجه عمرو ، وإثبات شبهه بوجه الكلب ، رأيناه ينْهج نهجاً تصاعدياً في تصنيف الهجاء . فالبيت الثاني يسْمو بهجائه على الأوّل ، والثّالث على الثّاني . لقد كان وجه عمرو في في البدء ، يُشْبه وجه الكَلْب . ثم رأيناه ينْخفض دونه ، بحيث تظهر وتسمو فضائل الكَلْب بقدر ماتبدو وتنحط نقائص عمرو . إن إرتفاع الأول أعدّ إنهيار الثّاني . وبقدر سمو ذاك الإرتفاع يقوى ويشتدُ ذلك الإنهيار .

وينبغي أيضاً أن ننتّبه إلى أن ابن الرومي لايُظْهر غايته ، ويُسْفر عنها وإنّما يتوسّل بالفاظ تبدو هادئة صامتة ، لكنّها ، في الواقع ، تنطوي على كثير من الخُبث والسخرية . فعندما يقول «حماكها الله والرسول» ، فان لفظة «حمى » تدلّ على كثير من السّخرية والمشوبة باللوْم لأنه يزعم أن النبيّ إذا أراد أن يحسن إلى عمرو ، منع عنه الصّالحات ، وحماه منها . ونحن نعلم أن الحمّية تكون من الأذى ، فكأنّ الصالحات توْذي عمرو ، لأنه شرع يْعتقد ، لكثرة فُسقه ، أن الرذيلة هي الخير الّذي يفيده ، والفضيلة هي الشر الذي يُخْي عليه بالمصائب . وهذا ، جميعاً يدل على شدّة تشبّت عمرو بالفُسق والفجور والرذائل ، حتى أصبح يُحمى حماية من أذى الخير والصلاح. وبعد فأياً يكون هذا الرجل الّذي يحتمي من الخير ، ويتجنبه كالوباء ؟ لاشك أن المعنى الأصيل هو أن عمرو يعيش في حمأة الرذيلة ، وهو معنى شـائع إذا قيل لايحرّ السامع ولا يوْثر به ، فتولاّه ابن الرومي ، عبر عصبه الحقود وحوله بكيميائه العجيبة إلى هـذه الزراية الّتي جعلت عمرو يرى في الخير أكبر عدوّ له .

كما أن فضيلة الهجاء تقوم عند أبن الرومي ، أحياناً ، في خلق الصورة الكاريكاتورية الـتي تختل فيها المقاييس ، ونكاد لا نتمثلها في ذهننا حتى

نتفجر مقهقهين :

وجُوهُهم للْوَرَى عِظاتٌ لكنّ أقْفاءهمُ طُبولُ

إنها لاشك صورة ماسخة ، خاصّة في قفا الطبل الّذي يمثّلهم ، وقـد ترهّلوا ، وجعلت اردافهم تترجّح وتتدلىّ في كلّ جهة . هنا يظهر ابن الرومي وجه حقده ونقمته ساخراً ، فلا يعود مقرّراً ، عارضاً ، لامباليـاً كالجاحظ في بخلائه ، وإنما يتسلّط بحقده ، كأنّه يتراشق مع عمرو بالشتائم. لقد سأله بعض العطاء ، فوعده ثم لم يفِ بوعده . ثم كرّر الوعد ، وأخْلف به ، حتى توتّر ابن الرومي ، وتزيّى له في وجه عمرو ووجه أهله ، جميعاً شكل تجسد فيه الحقد الّذي في أعصاب الشّاعر ، فاذا به ينقضّ على ضحيتّه بكلّ مافي نفسه من حبّ للتَشْويه ومايختْزن فيها من وميض الصّور المخلّعة المشوّهة التي كان يرفده بها خياله المموّه المريض . لهذا رأيناه يمسخه مسخاً فلا يعود عمرو إنساناً ، بل طلّل إنسان :

مـا إن سألتك ما سألنـا إلا كمـا تسال الطلول

صَمتَتْ وعَيّتْ ، فلا خِطابٌ ولا كتابٌ ، ولا رَسُولُ

مُسْتفْعِلُن ، فاعِلُن ، فعولُن مُسْتَفْعِلُن فاعِلُن فعُولُ :

بَيْتٌ كمعْنَاكَ ليس فيه معنىً سِوَى أنه فضُـولُ

هكذا فان ابن الرومي يجري كعادته على تخطّي المعاني . فقد بدا ، في المطلع ، يشبه عمروْ بالكلب وينزع بعدئذ ، الى تفضيل الكلب عليه ، ثم أناط به وبأهله قفا الطّبل ، حتّى جعل منه أخيراً طلل إنسان . وربما خيل إليه أنه أبقى فيه على شيء ، عندما شبهه بالطلل ، فاراد أن ينزع منه هذا الشيء ويحوله إلى تفعيلة باطلة تافهة ، حتّى يعدمه إعداماً أو يسحقه سحقاً .

هذا هو إسلوب ابن الرومي ، كما ظهر في هذه القصيدة ، يُراود السخرية في الصورة ، صورة وجه الكلب ، وقفا الطّبل والرّجل الطّلل ، كما أنه يراجعها في لفظة « الكلب » «وحمى» والطّبـل» و«مستفعلن» ، حتّى تتّفق المَعـاني

مع الصور ، والصور مع الألفاظ ، ولا نكاد نَنْتهي مــن تلاوة القصيدة وتذوقها حتّى نشعر أن الشّاعر قد سحق ضحيته سحقاً .

انموذج آخر ـ لحية الحمار : ان ابن الرومي ، كما قدّمنا يتربّص بنقائص النّاس وعوراتِهم ، يُبَالغ بها ويضخّمها ، ليُقْنعهم أو ليَقْتنع ، عــلى الأقل ، بأن لديه فضائل تُعاكسها وتبزُّها . فهو يُعْنى بذي اللّحية الطويلة المُكْتَظّة ، ويحاول أن يهزأ به ويتندّر على لحيته ، ليظهر أن نقيضها جميل .

فهو يقول :

إنْ تَطُلْ لحيةٌ عليكَ وتَعْرُضْ فالمَخالي مَعْرُوفَةٌ لِلْحَميرِ
عَلّقَ اللهُ في عَذارَيْكَ مِخْلاةً ولكنّهَا بِغَيرِ شَعــيرِ
لوْ غَدا حُكْمُها إليّ لَطَارَتْ في مَهَبِّ الرّياحِ ، كلَّ مَطيرِ
ألْتَهِها عنكَ ، يا طَوِيلةُ ، أوْ لا فاحْتَبِسْها شرارَةً في السّعيرِ
أرْعِ فيها المُوسى ، فإنكَ منها يَشْهَدُ اللهُ ، في إثام كبيرِ .
أيما كَوْسَج يَراها ، فيَلْقى رَبّهُ ، بعْدَها ، صَحيحَ الضّميرِ
هو أحْرَى بأنْ يَشُكّ ويَعْرَى باتّهام الحكيمِ في التّقْديرِ ،
ما تَلَقّاكَ كَوْسجٌ قَطّ ، إلاّ جوّزَ الله ، أيّمَا تَجْــوِيرِ
لحيةٌ أهْمِلَتْ ، فسالتْ وفاضتْ فإليها تُشيرُ كفّ المُشــيرِ
ما رأتْها عينُ امرىءٍ ، ما رآها قَطّ ، إلاّ أهلّ بالتّكْبــيرِ
رَوْعةٌ تَسْتَخِفّهُ ، لم يُرَعْها مَن رأى وجهَ مُنْكَرٍ ونَكيرِ٢

* * *

فاتّقِ الله ذا الجلالِ ، وغيّر مُنْكراً فيك ، ممكنَ التّغْييرِ
أوْ فقصّر منها ، فحَسْبُكَ منها نصفُ شبرٍ ، علامةَ التذكيرِ
لو رأى مثلها النبيّ لأجْــرَى في لحى النّاسِ ، سُنّة التقصير
واستحبّ الإحفــاءَ ، فيهنّ ، والحــلقَ ــ ، مكانَ الإعفاءِ والتوفيرِ

ولج الشاعر قصيدته مشبهاً بين اللحية والمخلاة الخالية من الشعير . وجعل

يتمنى ، بعدئذ أن يذريها في الريح ، أو أن يحتبسها في النار ، أو يراعي فيها الموسى ، لأن حملها في الناس ، خاصة أمام ذوي اللحى الخفيفة ، يجعلهم يكفرون بالله أو يشكون بعدله . وهنا يمعن الشاعر بوصف طولها وعرضها ويذكر إنفرادها على لحى الناس عبر التاريخ ، لأن النبي لم ير مثلها فيمن رأى من الجاهليين وغيرهم ، ولو صدفته واحدة شبيهة بها ، لأجرى فيها سنة التقصير وربما الإعفاء .

اللحية الشاسعة : أول مانشاهد في هــذه القصيدة تعرض الشاعر لطول اللحية وعرضها :

إن تطل لحية عليك وتعرض — فالمخالي معروفــة للحمير
علّق الله في عذاريك مخلاة — ولكنهــا بغير شعــير

فاللحية إذن شاسعة ، أي أنها إمتدت عرضا وطولاً ، حتى أصبحت تشبه مخلاة الحمار . وقد إعتمد الشاعر على لفظيّ « مخلاة » و«حمار» اللتين تمثل كل منهما ، صورة في غاية القبح والزراية ، إذ تقارن بين الإنسان والحمار في شبه اللحية واالمخلاة . فصاحب اللحية ، حمار لأنه يحترم نفسه بكبر لحيته . وكذلك الذين يحترمون صاحب اللحية ويتهيبونه هم أيضاً اغبياء مثله ، لأنهم اقتصروا في فهم الرجولة وقيمة الإنسان على مظهر خارجيّ يقترب به إلى الحمار ذي المخلاة .

اذا فصاحب اللحية الطويلة هو رسول أولئك البهيميّين ، أو «الحمير» على حد تعبير ابن الرومي الذين يتباهون بما زرَعتْه الطّبيعة في خلاياهم من خِصْب أحْمق . ونقمة ابن الرومي عليه ، كأنّما هي لعنة يقذفها في في وجه أولئك الّذين طالما عادوه ، وإنْتَقَصُوه ، لنُحول جسمه وغربلة مشْيته أو لقِصَر لحيته .

هذا مانستشفّه خلال هذين البيتين عامّة ، من معان وأحوال نفسيّة. وقد عرضها ابن الرومي بأسلوبه التفصيليّ السّاخر . فهو قد ذكر شَبَه المخلاة

باللّحية ، لكنه اردف بملاحظة كان يراها ضرورية في إسلوبه الجامع الواضح .

إن مخلاة اللّحية ليس فيها شعير . فلو إكتفى بالمُقَارنة بين اللّحية والمخلاة لكان تشبيهه كلاسيكياً عادياً . ولكن تمييّزه لفارق الشّعير بينهما ، أوضح إسلوبه الذي يغتبط بالتقاط اللُّمع والجزئيات . أما أن يكون الشاعر قد اضطر لهذه الملاحظة إستيفاء للقافية ، فهذا ما ننكره لأن ابن الرّومي قد عُرف بانبساط القافية ويسرها حتّى ليجتمع له منها مايتان وعشرون روياً متشابهاً في القاسم بن عبيد الله . ولقد عهد إلى هذه اللفظة في الواقع ، لأنها تُشْبع نهمه للتفصيل والتجزيء ، ولأنّها تنطوي في الآن ذاته ، بلفظها المجرّد ، على معنى الإستهجان المَشُوب بالكثير من الزراية . إنّ الشعير لا يذكر مع الإنسان ، فكأنه إمتداد للسخرية والتحقير في لفظة حمار .

وقد يبدو ابن الرومي ساخراً ، لا مبالياً ، أو خلياً في هجائه ، بل يتميز فيه بما يحفظه من تشاؤم وغرابة وشذوذ . وقد تحقّق ذلك جليّاً ، في نقمته الظّاهرة على اللّحية ، حتّى تمنى أن يصير إليه أمرها ليَجْتَثّها ويطعمها للريح :

لوْ غَدا حُكْمُها إليّ لَطَارَتْ في مَهَبّ الرّياحِ كلّ مَطِيرِ
ألْقِيها عنكَ ، يا طويلَةُ ! أوْ لا فاحْتَبِسْها شرارَةٌ في السّعيرِ
أرْعِ فيها المُوسى ، فإنّكَ منها يشْهَدُ الله ، في إثامٍ كبيرِ

لاشك أن البعض يستخفّهم هذا الوصف ، لكنه في الواقع ، كما سبق القول يشبع ذلك الجوع الهائل الّذي يتآكل نفسه . عندما شاهد ذلك الرجل تغافل عن صفاته ، جميعاً ، ولم يلْتفت إلا لِلِحْيته كما أنه غفل عن إسمه وكنْيته ولَقَبه وعائلته ودعاه بصاحب الطّويلة ، كأنّها هي وسيلة التعريف الوحيد أو كأنها رمزه وعنوانه وماهيّتُه . وقد كان من غلو تأثيرها فيه ، وإستحواذها على حواسّه ، دون سائر ملامحه ، أن جعلته يَهْتف بها في دهشته ، هُتافاً بلغ من القوّة ، أن أخرجه ليس فقط عن عادة البصر والمَنْطق ، بل عن

عادة التعبير والكلام ، إذ امتطى صيغة في اللغة ليست أقلُّ غرابة من تلك اللّحية في الناس : «القهاعنك ياطويلة» فقد تجاوز في ندآئه عن لفظتَيْ «صاحب اللحية» . فعوضا عن قوله « ياصاحب اللحية الطويلة »شطر مُباشرة إلى لفظة الطّويلة ، فكأن اللّحية بذاتها لاتَعْنيه ، ولعل صاحبها ذاته ولا يعنيه ، وإنما يُحنقه ويستثيره طولُها وانثيالُها .

ضرورة الاستقراء : من هذا القبيل لايمكننا أن نَفْهم شعر ابن الرومي بمعناه الظاهر ، أو دلالته الشّائعة ، وإنما ينبغي علينا أن نستقرئه ونستطلع ما وراءه . إن معانيه يغلب أن تكون تصرفاً وسلوكاً خارجياً ، حادثة خارجية تُعبّر عن حالة نفسيّة في الدّاخل . وهكذا نراه يدعو صاحب اللّحية أن ينتزع لحيته عنه أو أن يحتبسها شرارة في السّعير . ويقيني أن انتزاع اللحية لايُريح صاحبَها المِسْكين ، بقدر ما يريح ابن الرومي منها . ولعل السّعير الّذي يود ان يتولاّها فيه ، ليس سعير النّار الّتي تُنْظر في العين بقدر مـا هو سعير الغيظ والشّوْم والشّبهة . أن أنتزاعها من ذقن صاحبها وإطعامها للنار يحقّق ويشخّص سورة الغضب الّذي يحفظ ابن الرومي . فهو قد شعر بالغضب والتغيظ منها ثم تولى الخيال تحقيق ذلك الشعور ، فَفَتَق له بمشهد النّار المُسْتعرة في أهداب اللّحية .

التَخْصيص والتجزيء: لكن الشّاعر لايكاد يَتَخَطّف بمثل تلك اللّحظة الّتي ينتصر فيها على قيود المَنْطق والفهم ، ويتفلّت من ربقة عقله المتحدق أبداً بذاته ، حتى يعود ليقع من مجديد ، في تلك الربقة ، فاذا به يلتوي على التجربة ليعللّها ويُفسّرها بعد أن خبرها وعاناها . لاشك أن ابن الرومي يعرف كيف يجعل من التعليل والتفسير مبالغة ، تؤكد المعنى وتَثْبته بالبيّنات والبراهين . فهو يبدأ بوصف تجربته ، وتحَسّسها عامة ثم يشرع بعد ذلك العَرْض العام بتفصيلها وتخصيصها كما قدّمنا مراراً . فبعد أن ذكر غيظه منها وسخريته أنبرى لتوضيح الأسباب الّتي دفعته لذلك إذ قال :

أرْعِ فيها المُوسى ، فإنكَ منها يَشْهَدُ الله في إثامٍ كَبيرِ
أيّما كَوْسَجٍ يراها ، فيلقى رَبّه بعد ذاكَ صحيحَ الضّميرِ

هذه أبيات تتناول معنى واحداً ، تختلف بعض صوره وألفاظه ، لكنّه يجتمع في الدلالة على الازمة التي تحدثها فيه رؤية اللّحية الطويلة ، أو بالأحرى المُشْكلة النفسيّة التي تنبعث وَتَتَعَقّد في ضمير الكَوْسج الصغير اللحية . فهو يكاد لا يشهدها حتّى توقظ في نفسه التّساؤل والحيرة . التساؤل من أمر لحيته الخفيفة ، وحيرته من نفسه التي تتبرم بأمر التباين والإختلاف . ولا يعتّم أن ينفذ من التساؤل عن امر نفسه إلى أمر الحياة ، ومن واقعها إلى واقع الوجود . وهكذا يصبح النّقص في نفسه ، مظهراً للنقص في الكون وتحريه عن حقيقته وكماله ، تفتيشاً عن حقيقة الكون وكماله . وبهذا يتصدى ابن الرومي لفكرة العدالة ، لفكرة الله يجادل ذاته كأنما يجادل الله فيها ، يتّهمُه بالجور إذ يفيض على البعض ويُغْدق عليهم ، ويَبْخل على الآخرين حتى يَتَضَوّروا. هكذا ينتقل صاحب العاهة من التفكير بنفسه إلى التفكير بالوجود وحكمة خالقه . إن طول اللحية في شخص وقصَرَها في غيره ، هو رمز لمَظْهر عام ، عميق ، شامل ، ينْتظم العالم كلّه . فكأنّه لاحكمة في تقدير الأشياء وكأن العبث هو الّذي يصدف بها وَيُسيّرها . ولا بدّ لنا من تخصيص بعض هذه الألفاظ المُشتعلة بحمى والريبة والأسى في القصيدة . إن « الإثم الكبير » و« صحّة الضمير » و« حكمة التقدير و « التجوير » ، هذه جميعاً نقاط مُخْتلفة أو أنْغام مُتَباينة متوحّدة ، لإيقاع القَلَق والتساؤل الذي يضجْ في النفس . ولعل ابن الرومي خرج من نطاق هذا الصراع والتساؤل ، وأوفى الى هاوية اليقين واليأس . إن الله جائر يَعْبث بالمصائر والنّعم ، لذلك نرى أن نفس ابن الرومي ، عندما تُحَمّ وتَغْتاظ، لاتَتَحَرّج بأن تقذف اللّعنات والتشائم،حتى أبشع صور الكفر.

بعد هذه الدعوة يلتفت ابن الرومي إلى رسم صورة تلك اللحية ، فاذا هي

ذاهبة في العرض والطول تتدلى حتّى إنها تستخف من يراها ، فلا يتمـالك يده من أن تمتدّ مشيرة اليها :

لحيةٌ أُهْمِلتْ ، فسالتْ وفاضتْ، فإليها تُشيرُ كَفّ المُشـيرِ
ما رأتْها عيَنُ امرىء ما رآهـا قطّ ، إلاّ أهـلَّ بالتّكْبيرِ
رَوْعَةٌ تَسْتَخِفّهُ ، لم يرُعْها مَنْ رأى وَجْهَ مُنْكرٍ ونكيرِ

ان كف المشير ملاحظة حسيّة ، مشهودة ، توسل بها الشّاعر ليمثّل معنى الغرابة والتّروع . ولعل هذا الإسلوب هو من مميزات الواقعيّة في شعره . فالشّاعر قلّما يَتَخيّل الصور تَخيّلا يغلب فيه الوهم ، وإنما يغلب أن يصوغ الصّورة صياغة ، من نِتف المُلاحظات الواقعيّة وتواشيحها . فشعره بذلك شعر ملاحظة وواقعية ، تكاد لا تُومض أمامنا حتّى تشير إليها أكُفنا دلالة على معرفتنا لها ، كما كانت تشير أكفُ العابرين الى مخلاة اللّحية دلالة عـلى على استغرابهم لها ، وتروُعهم منها . هذا ما يدلّنـا على أن ابن الرومي يحدق ويتفرّس بالواقع ، وإنه كان يرى فضيلة الشّعر بدقّته واقترابه ، ونسخه دون تأويل وهميّ مِثَاليّ . بعض الشعراء ينزعون في شعرهم من واقـع الكَوْن ، إلى عالم وهميّ يتمثلونه ويُؤّمنون به . إنهم ينشئون ميثولوجيا للكَوْن ، أمـا ابن الرومي ، فكان يحاول غالباً في شعره ، أن يُنْشيء بـالألفـاظ نسخة تتطابق مع نسخة الكون .

تصاعد المعاني وتدرجها : إلا أن لهفة ابن الروسي لم تهدأ ، ولم يكْتفِ بما ذكره من أمر اللّحية ، في سيلانها وفيضانها ، وفي استثارتها لأكفّ المُشيرين ، فتصدى للمعنى ذاتـه بصورة أخرى ، عـلى عادتـه ، وعرض للدّهشة التي تطالع من يُبْصرها للمرة الأولى ، فإذا هو يعظم ويكبر من غير وعي منه . «الا أهلّ بالتكبير » . وهكذا يتصاعد الشّاعر ويتدّرج في وصف تأثير اللّحية ، فبعد أن كان أستِغراباً في كفّ المُشِير ، أصبح دهشة وإعجوبة في تكبير عين «من لم يرَها قط» وها هي الآن تمضي في تَصاعُدها ، فلا

تعود غرابةً أو أعجوبة بل خوفاً وإنهياراً كأنها في وجه شيطاني القبور «مُنْكر ونكير» .

هذا مثال حيّ لارتفاع معاني ابن الرومي ، بعضِها على هام البعض الآخر . إنه يتصبى المعنى ويشتهيه ، حتى اذا ذاقه وتمضّغه قليلا ، شعر بتفاهته ونبذه وشرع في مراودة معنى أومعان جديدة ، فكأن شراهته التي لاتشبع في الوان الطعام ، تحولت إلى شراهة في ألوان المعاني . ان المعنى في شعر ابن الرومي ككل شيء في الوجود ، يَشْتاقه ويسعى إليه . حتى إذا عرفه ، مات شوقه اليه وطفق يتصبى معنى آخر وراءه أو حواليه . فكأنما هو يلاحق سَرَاب المعاني المخَادعة ، كما يلاحق الإنسان سراب الأماني التي نكاد لا نحقّقها حتى تموت . إن القصيدة جميعاً تنساق على هذا الغرار . فبعد أن كان صاحب اللحية حمار غباء ، اصبح الآن شيطان قبح راعب . وهو في ذلك جميعه لم يتَخَلّ عن الملاحظات والاعترافات التي تنحدر بالشّعر إلى تقريرية النثر . إن ذلك ، الرّجل المُنْدهش المُروّع ، لم يَسْبق له أن رأى تلك اللحية السيّالة قط قبلا . «لم يَرَها قَط» . هذه ملاحظة نَثْرية ، تَنْزع عن الشّعر صفة الذُهول والضياع ، وتحوله إلى شبه حديث نَثْرِيّ موزون . إلا أنّنا نَشْهد فضيلة مهمّة في شعره ، هي فضيلة الوحدة الفنّية التي تتكامل ، وتتلاحق فيها المعاني لاستنفاد المَوْضوع والحالة . فقد شهدناه مثَلاً ، في مطلع القصيدة يذكر مُنْكر اللّحية ، ويتصدّى لجور الله . وها هو الان ، يدعو صاحب اللّحية في نهاية القصيدة «ليتّقي الله ذا الجلال» أي لينْزع عنه لحيته . هكذا يكون المعنى في نهاية القصيدة محتملاً غبر المعنى في البداية . ان إثم اللّحية الّذي عرض له في المَطْلع ، جعله ، يطلب منه إتقاء الله في المقطع الأخير . ذلك ان ابن الرومي لايَجْمَع ويصنّف مجموعة من المَعَاني المُسْتَقَلّة المُتَلاحقة في قصيدته ، وإنما يعالج قضية متماسكة يتسبّب فيها المعنى السّابق بالمعنى اللّاحق . لهذا كانت دعوته للاتقاء ، امتداداً لواقع الإثم والمُنْكر. هذه نتيجة ذاك .

فاتّقِ الله ذا الجلالِ وَغَيِّرْ مُنْكراً فيكَ مُمْكِنَ التَّغْييرِ
أوْ فَقَصِّرْ منها ، فحَسْبُكَ فيها نصْفَ شِبْرٍ عَلامَةَ التذْكيرِ
لو رأى مثلَها النبيّ لأجْرَى في لحى الناسِ سُنَّةَ التقْصيرِ
واستحبّ الاحفاءَ فيهنّ والحلْقَ مكانَ الاعْفاءِ والتوْفيرِ

مياه الغدير : ان البيت الأول في هذه المجموعة ، أشبه بمياه الغدير التي شفت وراقت فَبَدَت قريبة متدنّية ، حتى إذا انفذنا يدنا عبرها ، تحقّقنا أنها بعيدة الغور . لا شك ان منكر اللّحية ، يُمْكن تغييرُه . ويكفي لذلك إن نجري فيها الموسى ، أو أن « تَحْتبسها شرارة في السّعير » ، كما يقول ابن الرومي . ولكن الملاحظة التي ينتهي بها البيت ، تنطوي بالرغم من هدوئها ، على كثير من الضجيج والصّخب . انها عنوان لكتاب مضمر مكتوم ، لا تنفكّ نفس الشّاعر تراوده وتَلْهَج به . لقد طالما شعر ابن الرومي بأسى العَورَة والنّقص والمنكر ، شعر به في قامته النحيلة المتساقطة ، في مشيته المختلة المترجحة ، في صلعته البلقاء وفي لحيته . شعر بها في هذه الامور جميعاً ، وتأذّى منها ، ولطالما سعى أيضاً إلى التَخلّص من المظاهر المُنْكرة ، فيوازن مشيته كسائر النّاس ، أو يكسو صلعته ، لكنّه كان يشْعر أبداً بحسرة المُسْتحيل إزاءَها ، ويدرك أن هذا المُنْكر غير ممكن التَغْيير . إنها أشياء لا سُلْطة له فيها ولا قُدْرة . لقد فُرِضَتْ عليه . فاين سهولة إحفاء اللّحية من تلك الصلعة التي لا حيلةَ له بها . لذلك نراه يَسْتَغْبي صاحب اللّحية ، إذ يَلْبس مُنْكراً يسهل انتراعُه . وها هنا يطالعنا وجه ابن الرومي ، مرّة أخرى في وجه الآخرين ، ونفسيّته من خلال نفسيّتهم . فهو يصفهم ويحكم عليهم بالنسبة لتجاربه وميوله ، يتحسّر على فضائلهم ، لانها تناقض رذائله .

وليس التندّر في هجائه وقصائده سوى قناع آخر لهذين التَشْويه والاختلال ، اللّذين تنطوي عليهما نفسيته . التَنَدّر هو حقد يتمالَك نفسه ، ويتظاهر باللاّمبالاة . لهذا جعل يطلب منه ان يقصر من لحيته ، أو أن يستَبْقي

علامة تَذْكير . ويُفْضي في النّهاية إلى التَعَلّل بالدين ، فيدّعي ان النبي لم يسبق ان رأى مثيلتها ، ولو جرى شيء من ذلك ، لكان أمر باحفاء اللّحى أو تقصيرها . فالشاعر يدعي اذن ان لحية هذا الرجل ، هي لحية اسطوريّة لم يُشهدُ مثيل لها منذ أقْدم العُصُور .

خلاصة : هذه هي قصيدته في لحية الحمار ، ألْمَمْنا ببعض الحديث عنها، ممّا تيسر لذهننا . وقد رأينا في المعاني الّتي تطرقنا اليها ، وفي الاساليب الّتي جرت على غرارها ، ان الشّعر فيها ، مُشْبع بنفسية الشاعر ، وبروح العصر الذي عاش فيه . ان لحية الحمار ليست لحية مُطْلقة ، شائعة ، وليست هي في ذقن صاحبها بقدر ما هي في عيني ابن الرومي ، في عَصبه الأسود الموحش. انها صورة تطفو على ضميره ، كلما شرع يتملى في نفسه ويستطلع غباوة القدر والوجود . هذه اللحية هي لحيْـَة القَدَر . لحية ذلك الانسان الّذي لا ملامح ولا احداق خاصة له ، والذي يمثل البلاهة والعقم والفراغ . مشكلة ابن الرومي بالنسبة للحية ، هي طرف من مشكلته مع نفسه وبالتالي مع الحياة .

اما تأثير العصر ، فقد اشبعت به القصيدة في تماسكها وتوالد ابياتها واطّرادها منْذ المطلع الى النهاية . ذلك ان الشّاعر اصبح يتصدّى في شعره لموضوع أو لقضية ، ولم يعد يتوزّع بيتاً إثْرَ بيت على صدفة المعاني الّتي تَسْنح له ، كما كان يغلب في القصيدة العربيّة . لم يعد في هذه القصيدة للمعنى أهمّية بذاته ، وانما اصبح مرحلة تَجْتازها القصيدة في تطوّرها . يمتد البيت السابق فيها عبر اللاحق ويولّده . كما ان القصيدة تفيد من مادّة الّدين والفقه واسلوب الجدل والبيّنات ، ممّا جعل ابن الرومي يَخْتلف في هجائه ، كما اختلف في نفسيّته ، عن عادة الهجاء العربيّ . فليست قصيدة وجه الكلب أو قصيدة لحية الحمار ، لتشبه قصائد الهجاء القديم ، خاصة بانصبابها على مظهر واحد واختصاصها به ، دون ان تتوسّل بِمُعَمّيات المعاني الهجائية العامة

التي تصلح في كلّ شخص وكلّ مناسبة . فنحن إذ نرى شاعراً يخصّ بموضوع تافه ، كاللّحية ، خمسة عشر بيتاً ، مترابطة موصولة متَسبّبة ، لا تخالجنا ريبة في أنّ ذلك الشّاعر لا يرضي النّاس في شعره ، وإنما يرضي نفسه ، فكأنه ينظم الشّعر للشّعر ، وليس لان احد الامراء اقتضاه عليه أو لان النقاد او القراء يعجبون به . لهذا رأينا صوره ومعانيه ، تكاد ان تختلف اختلافاً تاماً عن صور الهجاء ومعانيه الكلاسيكية المرذولة . ان المعاني فيها لا تَصلُح إلاّ لها ، وقد فتَقَ بها الشّاعر خصيصاً لهذه اللّحية وأفادها من مظهرها ، وليس من معاني الهجاء العامة التي يَرْتزق بها من يشاء من الشّعراء. ان استنباط المعاني التي تحدث بها الشاعر حول اللّحية ، لا يتيسّر لشاعر مُهَرْول ، مُطَارد ، يُعْوزه الاستقرار والفراغ ، وإنما هي وليدة تأمل وتحديق وانصباب في شاعر يرى أن الشّعر متْعة في ذاته وأنه لا يغتبط ولا يجد نفسه الا بقدر ما يراوده ويتمرس به .

الهجاء الاجتماعيّ

قصيدته في ابي سهل بن نوبخت

لا شك ان لتعقد ابن الرومي أسباباً في المصائب التي توالت عليه . لكنّ ، ثمة ، سبباً مهمّاً ما انفكّ يثيره ، ويخفظه ويغذّي نقمته على الحياة والقدر . لقد طالما عانى من فشله ، ولطالما تضاعفت معاناته وازدوجت بنجاح الآخرين دونه ، ممّن لا فضيلة لهم أو كفاءة لديهم . فهو يشكو من عدم التكافؤ الاجتماعي كما يشكو من عدم تكافؤ نفسه ، وينعى العدالة الاجتماعية ، كما ينعى بؤسه ومصيره في مجتمع لا يأخذ بحق الجدارة ، بل بالاغتصاب الّذي يقوم على الحيلة والكذب ، حيث تنعكس حكمة الاشياء ، وينعدم الاستحقاق ، فلا يرتفع المرءُ بفضائله ، بل بتنكّره لها . فهو يسمو برذائله ، بينما يُقْعي أصحاب الحقّ والكفاءة في القعر ، ينعون فضائلهم الباطلة اللاّمجدية . فالرّذيلة والاحتيال ، هما سلّم الارتقاء في عصره المُختل المقاييس ، اما الفضيلة فهي في الدرك . والزمن يمرّ ويتسارع ، وابن الرومي يُبْصر ايامه تتساقط شاحبة ، قاتمة مكدودة ، دون جدوى أو أمل ، فيتولاه حنين البراح ونقمة التسخّط على القدر وعلى من يصير الاشياء . ولقد عرض لهذه النقمة في قصيدة طويلة ، متشعّبة ، كسائر قصائده ، مدح بها ابا سهل بن نوبخت :

تلخيص القصيدة : يبدأ الشاعر قصيدته ، شاكراً نعمة الله ، ناعياً الذين ارتفعوا بخفتهم ، ومشفقاً على الذين رسوا لرجاحتهم . هؤلاء كالصخر ، وأولاء كالذر ، يشيلون في الفضاء ، ويتعالون وهم ، في الواقع ، يحبون على الحضيض لم يعلوا بل طفوا لخفتهم كالجيف ، بينما قبع الدر في حجاب البحر . أولئك كالغثاء الذي يغشى سطح البحر وأولاء كالمرجان . أما ابن الرومي فيعيش فيهم وفي عصرهم كالغريب ، يتشفع بإيمانه وبصديقه ابي سهل ، وإن كان لم الحظ والحظوة دونه .

ومن ثمة يلج الشاعر إلى عرض الحال والتشكي ، فيعاتب صديقه أبا سهل الذي يضن عليه بالشراب ، إذ توفر لديه الطعام وإذا توفرا ، جميعاً ، أعاضه بهما عن الشباب ، مدعياً له العزوف ، والتزهد والابتعاد عن متع الشباب ، منيطاً به طبعاً كطبع الحمار الذي يكتفي بالشبع الدني . فهو لا ينفك معجباً بالشاعر ، يشهد له ويقدره ، لكنه لا ينعم ولا يغدق عليه ، بل يعاكسه بإقبال الزمان ، حتى يحيل إخصابه إجداباً وقحلا . فهل من العدل أن يستكثر عليه ما يستقله للأنذال والتافهين كالشرطة والكتاب ، وبهائم التجار الذين فازوا برغباتهم في ظل دهر يشبههم في سخفه وتلعبه واحتياله ؟ فهم كالذباب ، لا ينقطع طنينهم ، ولا تهدأ جلبتهم دون أن يتحلوا بفضيلة السيف والعلم . يدعون العفة والامانة ، ولكنهم منتنون ، باعثو الخراب ، يحل اغتيابهم والتشهير بهم ، لكثرة شرورهم . أما حياتهم ، فيقضونها بين الكواعب الجميلات ، والساقيات ، فكأنهم إبل تتفيأ الغصون الرطبة التي لو أنصف الزمان لصرف فينها عنهم ، سيان أأثمرت أم يبست بعدئذ .

ومن ثمة يمضي الشاعر واصفاً الخمرة التي يشربونها ، والساقية التي تسقيهم إياها ، ويرتد إلى وصف الجواري بأبيات رائعة الدقة والتجسيد .

وهكذا فإن الدنيا الدنيئة تمنحهم هذه المتع ، لأنها تتصدى لآلام الخطاب ، ممن لا فضيلة لهم ولا خير فيهم . وهنا يستشهد الشاعر على قعود أصحاب القدرة ، بابن عمار الذي توالت عليه حماقات الزمان فأصبح ضائعاً مرذولا ، بينما ينعم المناكير الذين لهم ولغ الكلب وغدره ، دون وفائه . فهم غادرون كالذئاب يثبون على الظباء ، ويتجنبون الأسود . هؤلاء هم الشرطة الذاهلون عن اضطراب حبل الأمن بأمور الخمرة وارتداء اللباس الفاخرة ، واللهو بين البساتين المتدلية الأهداب التي تفوح منها رائحة الند واليلنجوج ، والذين يتعطرون ، إلى ذلك ، بالمسك وعنبر الهند .

بعد أن يذكر هذه الأمور ، جميعاً ، يشرع الشاعر بالعويل والتلهف ، متظلماً من الدهر الذي ما انفك يبخسه ، ومن ابي سهل الذي ما انفك يواطيء الدهر في حرمانه . كما أن الشاعر يطلب من الله أن يصلح أمور الدهر « فلا يعود يطعم الحكيم القشور ، والناهقين اللباب» ، أما صديقه أبو سهل فانه يمالىء المنحطين على ذوي الأدب والحكمة والعقل ، ويخص الثروة بمحجري العقول ، ولا يستكثرها عليهم ، ولو كانت بعدد التراب ، بينما يستكثر على صاحب العلم قوت يومه ولا يغدق عليه ما ييسر أموره وينميها فتنجح ، جميعاً . لذلك فإن القصيدة تنتهي بشيء من العتاب المشوب بالارشاد والتهديد .

تعدد الموضوعات في القصيدة : وبيّن أن هذه القصيدة هي كسائر قصائده في المدح وغيره ، تَخْتلف الى أمور متعددة ، تترجّح بين المدح وهو الموضوع الاصيل ، وبين هجاء الشّرطة ، بما فيه من إسهاب واقْذَاع . كما أنها تعرض مراراً للوصف ، وصف القيان والجواري ، بالاضافة إلى ما نشهده من تعتّب وتذمّر وارشاد وتَرْهيب . لعل هذا المزج او الخبط بين الأنواع

الادبيّة التي كرسها وتكرّس بها التقليد الشّعري يظهر انحرافه عن تقليد الشّعر العربي ومراسيمه ، ومدى تأثره بمزاجه الخاص . ذلك ان شعر ابن الرومي ، هو شعر انضوائي ، غالباً ، يحرص على تحقيق عقيدة او رأي دون سائر الآراء أو يعنى غالباً ، بالتَقْريع والعتاب ، وما الى ذلك من موضوعات يَشْتَدّ فيها الشاعر ويَتَسَخّط ، فتنجرف عبر اشتداده حدود التقَاليد ومراسيمُها. فابن الرومي لم يتقيّد قطّ بالواقع الذي يُفْرض عليه لانه يعجز عن التَكيّف والانْضباط . فهو عصبيّ ، مُنْفجر ، يتأثر وينقاد بواقعه ويقينه ، دون الواقع الذي يجري به أو يفرضه عليه النّاس . فشعره بذلك ليس شعر نوع أدبيّ أو موضوع ، وإنما شعر قضية أو حالة . لذلك فهو يترجّح بين مختلف الأنواع والموضوعات ، وفقاً لتطوّر التجربة وانتقالها من الهدوء والرضى ، الى الصّخب والعنف أو النقمة . ان قصيدته لا تشتمل على وحدة النوع الادبي ، أو وحدة الفكرة الواحدة ، بل تتطوّر من خلال قضيّة كبرى ، يُعانيها وتتأزم بها نفسه . ولئن كانت قصيدة النوع الادبي ، أقرب إلى تقليد الفنّ ، فان قصيدة القضيّة النفسيّة أقرب إلى واقع الحياة والطبع . فابن الرومي ثائر دون ان يعي ثورته ، أو دون ان يقنّنها بنظريات ومبادىء كأبي نواس . لقد كانت ثورته من خلال طبعه وميوله ، ومن خلال تحقيقه لذاته التي لم تكن تتقيّد إلا بنزواتها وغرائزها ، وواقعها من دون الناس والمجتعمع . ولقد تأثر شعره بطبعه المتمرّد الخاص ، فنقض شعره تقاليد الانواع الادبية ، كما نقض طبعه تقاليد المُجْتمع . وكذلك غلب الوصف على شعره ، لانّه يتّفق مع الخلوة والانكماش اللذين غلبا على حياته . فشعر ابن الرومي طبع غالباً بطَبْعه ، وهو مستفاد من خصائصه ، الا قليلا في بعض معان وصور تسرّبت إليه ، وأخرى اضطرّ إلى اقتباسها استيفاءً لتقاليد المَدْح .

وهكذا فان قصيدته في مدح ابي سهل بن نوبخت تجري على غرار قصائده المتنوّعة ، وقد استهلها ببعض خواطره الاجتماعية ، المشوبة بالهجاء والاقذاع والسخريّة الفاجعة المريرة . فهو ينعى حظوة بعض القوم الخفيفي العقول ،

من دون الرّاجحين الرّاسين أمثاله :

طارَ قومٌ بخفةِ الوَزْنِ حتّى لَحِقُوا خِفّةً بِقابِ العُقَابِ
وَرَسا الرّاجِحُونَ مِنْ جِلّةِ النّا سِ رُسُوّ الجبالِ ذاتِ الهِضابِ

افادته من العلوم : ولقد توسّل في وصفه لرجحان أولئك ، ورسو هؤلاء ، بناموس الجاذبيّة ، فكأنه يعلل الظاهرة او يقررها تقريراً علمياً . فخفتهم هي التي تسبّبت بعلوّهم وطيرانهم ، لأن الأشياء تعلو بقدر ما تخفّ . ان المبدأ مبدأ علميّ ، لكن توتّر الشّاعر انحرف بتطبيقه ، فأفسد المَنْطق العلمي ، بمنطقه النّاقم الحسود ، حتى غدا المبدأ العلمي وسيلة تبريريّة لغرض نفسيّ . وقد ظهر ذلك جلياً بتكراره للفظة « خفّة » التي جُرّتْ في المرّة الأولى بالباء السببيّة ، ومُيّزت في المرة الثّانية ، فَحَلّلَتْ في الحالَيْن جميعاً سَبَبَ طيرانِهم وعلوّهم دونه . فهم قد سمُوا ظاهراً ، وانحدروا ضِمْناً إلى الحضيض وجعلوا يَتَدَنّون وينحطّون بقدر ما يتطايرون ويعلون . انهم يرتفعون إلى أسفل.

المرارة واليأس : ولا بد لنا من ان نلاحظ البعد الّذي يفصل بين هاتين الفئتين من النّاس ، تلك تطير وهذه ترسو . وقد تجاوزت فيما بين تلك وهذه بدرجات كثيرة البعد والتّناقض . فلو كانت الفئة الاولى تطير والثانية تعدو ، او تمشي ، أو تتحرّك ، على الأقل ، لما تعاظَمَنا الفرقُ . لكن اولئك يطيرون وهؤلاء يَرْسون ، أي يعجزون عن العدو أو المَشْي وربما الحركة . فلم يعد الفرق فرق بعد أو اختلاف ، بل فرق تَنَاقض متطرّف غاية التطرف. ولعل لفظة « رسا » بالرّغم مما تنطوي عليه من هدوءٍ وجمود ، يحفل قلبها بفجيعة صامتة ، لان معناها ، بما يشير اليه من استحالة القيام ، بل الحركة ، يُوْحي لنا باليأس الذي كانت تعانيه نفس الشاعر ، حتى تخايَلَتْ أن فشلها هو رسوّ أي قعود دائم أبديّ . فابن الرومي كان يعبّر عن عظم فجيعته بهذه اللّفظة ، لان رسوّ الرّاجحين هو رسوّه الذي طالما تَشَبّث به في حضيض العوز والذلّ والخوف .

لذلك فان لفظة «رسا» تظهر بلامبالاة النثر، لكنها تنطوي على روح الشعر وذهوله، بتعبيرها الشعوري القاتم عن ضمير الشاعر، وبدلالتها على اليأس الذي لا أمل بعده، والذي يرزح تحت صخرة الفشل.

ولا بد لنا من ان نتمثّل أيضاً المرارة التي تنطوي عليها لفظة «الراجحون». انها مرارة الكفوْ الجدير الذي لا تجديه جدارته، ولا يقدّر باستحقاقه. لا شك أن اللفظة لا تفيد معنى المرارة والتحسّر بذاتها، لكن هذا المعنى يتولّد من معناها هي بالذات، ومعنى سابقتها، من الرجحان الراسي، او الرسو الراجح الذي يشخّص مأساة رجل قادر، لكنّه مُقْعد مَشْلول. فابن الرومي يوفّق غالباً إلى اللّفظة العفويّة العصبيّة الموحية، ولا يتعمّد ألفاظ الزخرف والترصيع إلاّ نادراً. فقد شهدنا فضيلة اللّفظ في إشاعة التجربة وبثّها بما يطوف ويتراءى حوله من الظلال والاشعة الشعورية. وهنا نشهد الآن، الفاظاً موتورة، متميزة، تنتفض انتفاضاً اذ يقول:

ولما ذاكَ للئامِ بِفَخْرٍ لا ولا ذاكَ للكِرامِ بِعابِ
هكذا الصّخْرُ راجحُ الوزْنِ راسٍ، وكذا الذرّ شائِلُ الوَزْنِ هابِ

ان لفظة «اللئام» تنبعث من حقد النّفس ووترها كاللّعنة أو السّباب، لكن الشاعر سرعان ما يتحول عن هذه الالفاظ الناقمة إلى الفاظ ساخرة هازئة، مثل «الذرّ الشائل الهابي». ويكرّر المعنى ذاته بابيات وألفاظ متباينة، على خطّين متقابلَيْن، تكرار هجائيّ حاقد، ساخر، وتكرار مديح مُتَمَرْمِر جريح. خفّة الوَزْن والطيران، عارضت الرسوّ والرّجحان في الأبيات الأولى. ومن ثم تتابعت المُقَابلة، فعارض الكرام باللّئام، والصّخر الرّاجح الرّاسي، بالذّر الشّائل الهابي، والعلوّ بالطفوّ. كما أنه مضى في الصعود بالمعنى والانحدار به، في جيف النّتن الطائف، والدر الجميل المَحْجوب،

(١) الذر: النمل الصغير. شائل: خفيف الوزن. هاب: يعلو كالهباء.

بين غثاء الزّبد ومرجان العباب :

فلْيَطِرْ مَعْشرٌ ، ويعْلوا فإني لا أراهُمُ إلاّ بأسْفَلَ قَابِ
جِيَفٌ أنْتَنتْ ، فأضحتْ على اللجة والدُرّ تَحتْها في حِجَـابِ
وغُثاءٌ عَلا عُباباً مِنَ اليَمّ وغاصَ المُرْجانُ تحتَ العُبابِ

التوضيح والتفسير : فهذا التكرار وتلك المُضاعفات التي تَمْتزج بين العرض في الأبيات الأولى والتعليل والتفسير في الأبيات التالية ، والاستنتاج في الأخيرة ، ان هذه وتلك ، تُظْهر وتوكّد خاصة التوضيح والتفسير والتراجع في شعر ابن الرومي . كما ان هذا التكرار ليس تطوّراً أو امتداداً ، بل تدرّجاً ارتقائياً ، يَنْزع بالهجاء من شيلان الخفة وعلوها ، الى نَتَن الجيْفة وطفوّها ، عبر اللّوْم والذرّ والهباء . وكذلك فهو قد سما بالرجحان ، وارتفع حتّى اصبح دراً ومرجاناً . فابن الرومي يدفع بالمعنى على أقساط وبُلَغ ، وقلّما يَنْقل التّجربة ويوحيها بعمق الصّورة ، وكثافتها أو تَرَنّحها ، بل بتكرارها والإلحاح بها . فهو قلّما عرف الصّورة المُظْلمة ، بل يحاول ، غالباً ، ان يُقْنع العقْل بالتَعْليل والبيّنات ، يتصدّى له ويلحّ به ، مراراً حتّى يَسْتَسلم ويَذْهل . فشعره بذلك شعر جَدَليّ كلامي ، إذا جاز التعبير ، تغلب فيه العلّة والاحتجاج على النّشوة والفيض . إلا أنه ، بالرغم من تفسيريّته ، ومن توسله بالمعاني المُبَاشرة ، كان أحياناً يعبّر عن ضميره المُظْلم ، من خلال فكره الواضح . فهو لم يُسَمِ الأشياء باسمها ، بل تصرّف بها تصرف من يعانيها ، ويشتّى منها حاسداً نعْمة الآخرين ، حاقداً عليهم . ولقد بدا ذلك واضحاً في الألفاظ النّاقمة التي عمد إليها ، وفي المقابلات والمعاني العامة . وقد ظَهرَتْ وتَأكّدَتْ خاصة في الأحكام الذاتية التي كان يُطْلقها والتي تدل على اعتقاده الذاتيّ الخاص . فهو يقول : « إنيّ لا أراهم إلاّ بأسفل قاب » و «لا أعُدّ العلوّ منهم علواً » إذ بدا رأيه الذاتيّ وتأكّد في « إني » و « أعُدّ » فكأنه ربط قضيتّهم بِنَفْسه ، بعد ان كان يلتفت اليها ويُقَرّرها

من الخارج كالعالم . فابن الرومي يعبّر عنهم من خلال واقعه واحساسه الخاص الّذي يَمْسخهم ويشوّههم ويحطّ بهم . ويقيني أن نظرته لهؤلاء القوم ، هي امتداد أو تَفَرّع من نظرته العامة التي لا ترى جمالا في الوجود ، ولا خيراً ، بل تَعْمى عنهما بالقُبح والبشاعة والرذيلة . فجيَفُ هؤلاء القوم ، ليست سوى جزءٍ من جيفة الحياة النَتِنة الكُبرى . ولعل هذه اللّفظة لا تظهر على دلالة معناها العادي ، بل إنها تنطوي على دلالة الشّؤم والخراب والنّعي وتآكل الفساد . هي تَعْبير عن نفس قرفة ، تُوْشك أن تَتَقَيّأ ذاتها ، كما أنها تشتمل على معنى الغرور والباطل الّذي طالما سعى ليُحْظى بجسد الحياة الشهيّ ، فاذا هو يَتَكشّف له عن النّتن والفساد والقباحة . فبينما كان يعتقد أن الحياة أعدت لاسعاده وترفيهه ، فاذا به يلتفت إلى نفسه ، فيشهد أن النّاس يدبُون كالديدان على صدر تلك الجيفة ، يتغذون بالنتن والفساد والقذارة. ولا يدع في تشبُهه بالدرّ والمرجان من دونهم . ذلك نوع من الجبروت الظّاهر الكاذب ، جبروت المتألم الذي يستّر الم ، والرّاعب الذي يتمالك رعْبه فيتظاهر بالغبطة والأنشراح بالرغم من الهول والتآكل والحشرجة . فإن ابن الرومي كان يتصوّر باولئك القوم ، واقع الحياة ، ويتمثل بذاته على مثالها الحي الجميل، يريد ان يحول غثاءها الى در ومرجان رائعين جميلين . لهذا يشير الى ان احلامه وامانيه ومبادئه ليست سوى غربة فيهم وفي عصرهم :

ورجالٍ تغَلّبُوا بِزَمَـانٍ ... أنا فيهِ وفيهم ذُو اغْترابِ
غَلَبُوني به علـى كلّ حَظٍّ ... غير حَظٍّ يَفُوقُ كلّ اغْتِصابِ

الشعور بالغربة :

فابن الرومي يتحدث عن الغربة في حياته . ونحن نعلم ان اصحاب العقيدة والرسالة والمبدأ يعيشون في غربة بين اصحاب الواقع والربح والمال . انها غربة صاحب المصير الكبير الذي يخبط في قوم ذوي مصائر تافهة ، عقيمة ، دَنِسة ، أو أنها غربة النبيّ الّذي يرى أن مَمْلكته « ليست من هذا العالم » . ولئن عرف ابن الرومي شيئاً من هذه الغربة المثَاليّة .

فأن غربته الحقيقية ، ليست منها ، وإنما غربة فَشَل ، يَنْعى أطماع النّاس لأنه عجز عن تحقيق أطماعه ، يحرّض على رذائلهم لأنه لم يَفِد من رذائله . إنها وشاية المَوتور الّذي لم يحْظَ من غنيمة الحياة بما يُريد . فغربته بذلك أقرب أن تكون غربة حقد من أن تكون غربة مُثُل كغربة المسيح في اليهود أو صالح في ثمود ، كما يقول المتنبّي . فإبن الرومي هو نذير الخسارة والشؤم ، يحمل العلم الأسود ، ليثبّط به عزائم المُجتَهدين الكادحين ، يدعوهم أن ينُوحوا على جيفة الحياة ، ان ينعوا أطلال العمر ، بدلا من أن يترنّموا ويفرحوا بأتعابهم . ومن هذا الواقع المُنْكمش المَخْذول، تنبعث في خاطره صور الأوهام والمعتقدات ، فيرذل المنطق والبيّنات ، ويستسلم ليقين داخليّ في نفسه ، مُبْهم ، لابيّنة له عليه ، وإنّما يشعر به كالالم أو كالجوع والعوز بالرّغم منه . هكذا فان خيْبته وتردّيه جعلاه ينْقم على الحظّ ويتَساور به ويعتقد أنه غافل أعمى «الحظ أعمى ولولا ذاك لم نره للبحتريّ». ان لأبن الرومي ذاتين : ذات العلم والعقل والمعرفة ، تلك ذات هادئة مُنْضبطة موزونة ، وذات العصب والضّمير والفشل والوتر ، وهي ذاتُ مُعقّدَة ، متآكلة سوداء . ولعله أفاد من ذاته الأولى اسلوب الملاحقة السبّبية والاحتجاج لكن ذاته السوداء ، كانت أغلب في تسيير سلوكه وفي تجربة شعره ، حتى أصبح شعره عندما يخلُص ويصفو ، فيضاً لأطياف غريبة ، موحشة ، ولافكار ناعية نائية ترذل الحقيقة والواقع ، وتتلفّع بالوهم والإسطورة . إن هواجس الحظوظ لا تنفكّ تلج به ، حتى خيل اليه أنه ولد بنَجْم النحوس والتعاسة وإنه مهما جاهد ، سيكبو ويتعثّر أبدا،لأن الفشل ليس في نفسه ، بل في الحظ الذي تخلى عنه ، او القدر الذي يكيد به :

غَلَبُوني به على كلّ حظّ ... غيرَ حَظّ يَفُوقُ كلّ اغتصابِ
أنّني مُؤمِنٌ ، وأني أخُوّ ... الحَقّ ، علِيمٌ ، بفَرْعه والنّصابِ
قُلْتُ إنْ تَغْلبوا بغالِبِ مَغْلُوبٍ ، فحسْبي بغالب الغلاّبِ
وَبِخُلٍ إذا اخْتَلَلْتُ رَعاني ... بالذي بَيْننا مِنَ الأنْسابِ

نقمته على الحظ : إن غلبته إذن هي غلبة الحظُ الّذي يَتَشَفّع عليه بإيمانه وبخُلّه أبي سهل . فهو يلوذ بالله عن الحظّ ويتعزى عن قعوده بإيمانه وإنتهاجه سبيل الحقّ . ويقيني أنّه كان يستوفي في ذلك حاجة القول وإن أمره مع الله لم يكن بهذا اليسر أو هذا اليقين . إن نقمته على الحظّ ليست في الواقع سوى وجه آخر لنقمته على الحياة ومُبّدع الحياة . الحظّ هو الله ، لكنه إله أقل تعْقيداً وأقرب تداولا وأيْسر من إله المُطْلق والدين . الحظّ هو الإله، لكنّه ليس الإله الّذي خلق الكون ، والّذي يُخْتلف في صفاته وتحديده ، بل الإله الّذي يسوس العالم ويتصرف به ، إله الحاجة واللّقمة والنّعمة ، إله السعادة والتعاسة ، إله الفشل والنجاح . لهذا فإن ابن الرومي يتناقض في عصفه وزرايته بالحظّ ، وإعتصامه باللّه عليه ، لأن الحظ هو جزء من تدبير الله وتحديده وكأني بالشاعر استفدح أن يلم بالله ، بالعُنف والزراية السافرين ، فتحول عنه ومسخه بالحظ ، وجعله كإله يمكن أن نَلْعنه ونعبث به ونثور عليه . فالحظ هو وسيلة او حيلة ابتدعها الأنسان ليتحوّل بنقمته عن الله اليها . إنه الله الذي يمكننا أن نلعنه دون أن نخطيء ونستحق الجحيم .

وهكذا فإن إدعاءه الأيمان بالله في هذا البيت هونوع من الإحتيال بالمعاني. وقد بدا ذلك واضحاً في معاظلته لحروف اللفظ وصيغة الإشتقاق ، فكأن البيت أغواه واستحوذ عليه ، بصيغة ألفاظه المُتَجانسة ، وحروفها من دون المعنى الّذي يشخص فيها . ففي هذا البيت ، تتردد لفظة «غلب» خمس مرات متتالية بصيغ مُخْتلفة ، ممّا يُشْبع غوايته بالبديع والزخرف . فإبن الرومي لم يَعْنِ مايقول ، بل تصدّى لهذا القول مجاراة لحكمة الناس مُتَوسّلاً به كوسيلة لحسن التَخلُص من الهجاء الإجتماعي إلى المدح . إن حظه بالله مهّد لحظّه بإبن أبي سهل لذلك لاينبغي أن نؤخذ به .

لكنه يكاد لايتصدى للممدوح ، حتّى ينبري بالعتاب والتشكّي وربما التفجع على عادته في المدح وبالتدرج والتصاعد بالمعاني :

لي صَديقٌ إذا رَأى لي طَعاماً لَمْ يَكَدْ أن يجُودَ لي بالشراب

فإذا ما رآهُما لي ، جَميعــاً ، كَفَيَاني لَدَيْهِ لُبْس الثيابِ
فَمَتى ما رأى الثلاثة عنْدي فهو حسْبي لَدَيْهِ من آرابي
لا يراني أهْلاً لِلْكِ الظَهاريّ ، ولا مَوْضعَ العَطَايا الرّغابِ
وكأني في ظنه ليس شأني لهو ذي نهية ولامتصابِ (١
فيّ طَبْعٌ مَلائكيّ لَدَيْــه عازِفٌ صادِفٌ عَنِ الاطرَابِ
أوْ حُمَارِيّة ، فمِقْدارُ حظّي شِبْعَةٌ عنْدَهُ ، بلا أتْعابِ (٢

اللهفة والاملاق : لاشك أن الشاعر سعى في هذه الأبيات على أسلوب المعاني التي تُمْعن بالانحدار ليُمْعن الشّاعر بالسموّوالمُبالغة . فبقدر ما يعوز ابن الرومي بقدر ذلك يُظْهر رغبته وظلمه . فالشّاعر يذكر ان صديقه يمنع عنه الشراب إذا مارأى لديه طعاماً ، وكذلك أنه إذا رآهما لديه ، جميعــاً يمنعه من الثّياب ، فكأن حالته الطبيعية العادية ، هي حالة الإنعدام والإملاق ، حتّى إذا توفرّ بطعام يكون قد ترفّه عن واقعه المُدقع . ولعل التقديم وإعتماد المراحل بين توفير الطعام والشراب يوحي لنا بصعوبة هذه الغاية وبعد الشقّة بينها ، بعضا عن بعض . هكذا تصور ابن الرومي رجلاً متضوّراً لَهْفــان عاصبَ الظَمأ ، يلبس الخرق أو تَنْحسر عورتُه للنّاس .

وكأني به يجري على عادة أسلوبه في بلوغ المستحيل من الصور والمعاني، فلا يكتفي أن ينيط بصاحبه العزوف والإهمال ، بــل يتّهمه بالاضّطهاد والمعاكسة . إن صديق الأبيات الأولى هو صديق مُقَتّر مُهْمل ، إما صديق الأبيات التالية ؛ فهو صديق يتعمّد الأساءة ، فكأنّه يحيل خصب الدّهر إلى جدب وجفاف . هكذا يتسامى ابن الرومي بواقعة، يرتفع فيه بعضاً على بعض فبعد إن أتّهم ابن أبي سهل بالمجافاة والتقتير ، جعل يبالغ بسوئه ، فاذا هو يمتنع عليه ويمنع عنه أبواب الرزق والحظوة جميعاً :

ليس ينفكّ من قصاصي ، إذاأحْسن دهْرِي إليّ ، أوْ مِنْ عِقابي

(١) النهية : العقل – المتصابي : الشاب الجاهل (٢) حِمارية : أي طبعه كطبع الحمار .

كلّما أحسَنَ الزّمانُ، أبى الإحسان يا لَلْعُجابِ كلَّ العُجَابِ
أمِنَ العَدْلِ أنْ تَعُدَّ كثيراً لي، ما تَسْتَقِلُّ لِلأوْقَابِ (١

الشعر والتعبير عن وطأة الوجود على النفس : فابن الرومي بالرغم من حقده على الدهر وزرايته، بالرغم من ذلك جميعاً، يفضله على صديقه. لعلنا نشهد في هذه المبالغة نوعاً من اسلوب الشعر والتأثير والإقناع. لكن إتّهامه لصديقه بهذه القسوة التي تتعدّى قسوة الدّهر، إنما يُوحي بصورة غير مباشرة إلى أن ابن الرومي، كان يتعسّف به يقين اللحظ التي يمر بها. فهو عبد للّحظة والإنفعال اللّذين ينزوان به، وقد يخالفان نظرته العادية أو معتقداته. فشعره بذلك، شعر نزوة او لحظة، تعدم ما قبلها جميعاً، وتصبح هي اليقين الأوحد الّذي تقتنع به النفس، والذي يوري بها حرارة التجربة وصدق القول. ولئن كان هذا التقلّب المتضجر السريع، يضير الشاعر، من الناحية الأخلاقية السلوكيّة، فإنه من الناحية الفنية يشهد على صدق المعاناة والتجربة في شعره. إن الشاعر يفيد من الفلسفة قلقها وعصبها المُتَسائل المَشْحوذ، لكنه ليس فيلسوفاً يقيم نظرية موصولة متباينة متوحدة للحياة. الفلسفة وليدة المطلق والوجود العام، أما الشعر فهو ابن اللحظة الذاتية الوجدانية. إنه المطلق من خلال الوجدان. فلامجال لان نعيب ابن الرومي ونسيء اليه بنظريته المتغيّرة المختلفة بالنسبة للدّهر، ذلك أنه يكره الدّهر ويتسوّر منه، حينا، كما هو يرضى عنه ويتفاءل به أحياناً أخرى. فهو شاعر بكرهه ورضاه بتسوّره وتفاؤله، لأنّه يوحي بيقين نفسه وصدق معاناتها. وكأني به يغلب في تعبيره عن نفسه ان يلتبس ويتعقّد فيسوق معاني تُوحي بمعتقده وآرائه، لكنها تأتي كنتيجة غامضة لأسباب مستترة. فهو يقول :

وإنْ كانَ فَتْحُ بابٍ منَ اللهِ تَوَقّعْتُ منه إغْلاقَ بَابِ

إن إنفتاح الأبواب وتوقع إنغلاقها، إن ذلك يعبّر عن عقيدة اليمن

---

(١) الوقب : النذل الدنيء .

والإرتزاق . فالإنسان لاينجح بكده وأتعابه ، بل بما يفتحه الله عليه من أبواب رزق . والمعنى المباشر الظاهر كان ينطوي على معنى داخلي . والمعنى الظّاهر في الشعر يغلب أن يكون المعنى الأقل أهمية وجدوى ، لأنه خطّ واضح في التجربة . إنه أشلاؤها بعد أن تنهار وتفقد شعلتها . أما المعنى المنطوي الذي نتلمّحه دون أن نبصره، والّذي ننساق اليه دون أن يسوقه الشاعر الينا، فهو غالبا المعنى الأهم والأعمق ، لأنه يعبر عن حقيقة النفس .

شعر التزامي : وشعر ابن الرومي كما سبق القول هو شعر (التزامي) قلّما يغني غناء النفس ووجدها ، وإنما يدافع عن رأيها ويحاول أن يقنع بعقيدتها . لذلك كثرت الحجّة والبينّات والشواهد لديه ، كما تضاعف التساؤل والتعجب والإستهجان إلى ما هنالك من أساليب التهويل والتأثير والإقناع . فشعره أشبه بمرافعة دائمة يعرض فيه قضاياه ومطالبه ، حيث يدافع ويترجّى ويحاول أن يحقّق مطالبيه . ولعله استعاض عن فشله في العمل، بنجاحه في القول والإحتجاج . فبعد أن توسل بإهمال ابن أبي سهل ومخاصمته وتحوله بخصب الدهر الى الجدب ، شرع الآن يتوسل بالمقابلة بين كفاءته وفقره ، وبين عجز أصحاب الوظائف وغناهم . فهو بذلك يتّخذ بينة وإحتجاجاً جديداً لقضيته ، مظهراً بؤسه بالنسبة لنعمة الآخرين ، مستعطفاً الممدوح بالتظلم والغبن والحيف . لذلك فإن الأبيات التالية من قصيدته تمتزج بين الأستعطاف والترجّي من جهة ، والنقمة والهجاء واللعنة من جهة أخرى :

أمِنَ العَدْلِ أنْ تَعُدّ كثيراً ... لي ، ما تَسْتَقِلّ للأوْقَابِ
أتُرَانِي دُونَ الألى بَلَغُوا ... الآمَالَ مِنْ شُرْطَةٍ ومن كُتّابِ
وتُجَار مثل البهائمِ فازُوا ... بالمُنى في النفُوسِ والأحْبَابِ
فيهم لكْنَةُ النّبِيطِ ، ولكنْ ... تَحْتَها ، جاهليّةُ الأعْرَابِ (١)
أصبحوا يَلْعَبُونَ في ظلّ دهْرٍ ... ظاهرِ السّخْفِ ، مثلهم لَعّابِ

(١) اللكنة : غلبة العجمة على اللفظ .

غيرِ مُغْنينَ بالسّيُوفِ ولا الأقْـلامِ في مَوْطنٍ غنـــاءَ ذُبـابِ
خيرُ ما فيهم ولا خـيرَ فيهم انهم غيرُ آثمـي المُغْتـاب (١

فالشاعر ينبري بالتساؤل الذي يدل على التعجب والحيرة والإستظلام . ولشدة مايتميز عندما يشهد صديقه لايحتسب ولا يتقتر في عطاء الإدنياء الاذلاء ، بينما يتعاظم إعطاءه مايشبع اوده ويروي ظمأه أو يكسي عورته . ولعـلي بإبن الرومي هنا يعتمد الألفاظ التي ترتبط دلالتها بذاتها ، فضلاً عن إرتباطها بدلالة معنى البيت .

فهو في تساؤله «إمن العدل »يكاد لايسائل صديقه ، بقدر مايسائل ذاته أو الحياة أو الحظّ والقدر . إن التساؤل عن حقيقة العدل يتّجه هنا إلى المَمْدوح ظاهراً ولكنه في الواقع يرتبط باهم مشكلة كانت تتلبس وتتعقد في نفس ابن الرومي. وقضيتّه مع ابي سهل هي قضيته مع الحياة جميعاً ، مع القدر الّذي لاينفك يتخذ «حق الكرام للؤماء» كما يقول الشّاعر نفسُه . إن لفظة «العدل» وألفاظ «رساالراجحون» «فتح الله» تعبّر عن نتيجة متوترة في نفسه إنصرف عن أسبابها وتشابكها .

إنها الفاظ مطلقة في معناها ، خاصة ذاتية في مأساتها وتجربتها ، تتصل ظاهراً بإبن أبي سهل بالأوقاب والشرطة والكتاب ، لكنها تتجه ضمنا الى الحياة والقدر . هكذا فان مأساة الشاعر بنفسه وبالحياة إنحصرت وتشخّصت بمشكلته وضياعه بين صديقه وبين الأوقاب المستبدين المغتصبين . وهنا يشك ابن الرومي بالعدل ، ويترّيبّ له فيه ، فيرتاب بتكامل شخصيتّه ويعتقد أنه بني على نقص مجهول ، جعلهم يتفـوقون عليه وهم دونه :

أتُراني دُونَ الألى بلغوا الآمالَ مِنْ شُرْطَــةٍ ومنْ كُتّابِ

فضيلة الألفاظ : إن لفظة «دون» تعبر عن حقيقة الشاعر وواقعه الّذي يعاني النّقص ، يتخيّل أنه خليقة غير كاملة شوهاء . ولقد دخل في

(١) أي ان من يعيبهم لا ذنب عليه .

طور العصبيّة والتعقيد والإلتباس ، وجعل ينظر إلى الحياة بعين واجفة مرتجّة أختلطت بين الشّحوب والرعب . إنه يلتفت إلى نفسه ، ليقابلها بنفوس الآخرين ، فيشعر بأن لديه فطنة وكفاءة وعلماً ، لكن ثمة يداً خفية مَشْلولة منحلّة ، لا تلبث أن تُوهي به وتُقْعده ، فتوهمه بفشله ، ويبقى على الحضيض يراقب الموفّقين النّاجحين ، الذين ينعمون ويسرفون في حياتهم ، فيعتقد إن في نجاحهم سراً عجيباً .

ولعل هذا الشك الموتور المُزْدحم أبدا ، كان يوقظ به ويحزّ فيه جرحه الصامت العميق . يكاد لايستسلم حتى يتعقد تساؤله من جديد . «أتراني دون، الأولى ...» هذا التساؤل هو النداء الأبدي الذي يشغل خلده ويدفع بعصبه إلى الأزورار ، وبتصرفه الى الشذوذ والتهالك .

بهيمية التجار : لكنّه لاينبغي أن نتمادى بذلك ، فالشّاعر لم يكن ليرضى بنفوسهم لنفسه ، لأن عدم رضاه كان مشوباً بشيء من الرضى ، يعتدّ بها بالرغم من عجزها وفشلها . أنه يشتاق لحياة الشرطة والكتاب ، لكنه يرذل نفسيتهم يريدهم ولا يريدهم . يريد متعة حياتهم ، ولا يريد أخلاقهم لأنهم يمثلون الغلبة واللوثة والذل ، إنهم كالتجار بهائم :

وتجارٍ مثلِ البَهائمِ ، فازوا بالمُنى في النّفُوس والأحْبابِ
فيهمُ لكنةُ النبيطِ ، ولكن تحتها جاهليّةُ الأعْرابِ

لاشك أن لفظة البهيمة لعنة أو شتيمة، تعبر عن عصبية الشاعر وإحتقاره ، لكنها في الآن ذاته تعبير عن مشكلة الرقي والحضارة والإنسانية التي كان ابن الرومي يفخر بها في نفسه وينعاها في غيره ممن أغتنوا وتسلطوا . أن في تشبيهه للتجّار بالبهائم ، شيئاً من حقد العقل الّذي يبخسه ويغمطه وينعم دونه صاحب المال . فالتجّار يمثلون هنا غريزة التنازع التي تقتصر على إشباع المعدة ونهم الحواس ، دون أي إهتمام بالقيم والعلم والشرف .

هذه هي نقمة ابن الرومي على التجّار الذين يهزأون به وبعلمه ويعتصمون

بمالهم من دون شرفهم وكفاءتهم . يكادون لايحسنون النطق والتعبير لغباوتهم. « فيهم لكنة النبيط » . فهم رسل الأمية والعقم لو أقتصرت الحياة عليهم لأنشأوا دولة الجهل والبربرية وعادوا بالإنسان الى جاهليته . هو يعيّرهم بانسانيتهم وهم يفتخرون ويعتصمون بمالهم وتجارتهم كما أنهم لأ يقدرون ثقافته أو شعره لان ذلك لايجديه أو يجديهم مالا . ولا بدلنا من التأمل مليّا باتهامهم باللّكنة والجاهلية ، لأن ذلك يطلعنا بصورة غير مباشرة ان الشاعر كان يرى قيمة الإنسان في تحضّره وخلقه ، وإنه تعــرض في بعض شعره للتعبير عن المشكلة الحضارية في الإنسان . هل ان قيمة الإنسان بماله وأعماله. هل قيمته بالمادة ، أم بالعلم والروح ؟ ولعل ابن الرومي لايتردد في الحكم بفضيلة العقل والأدب ، بل يثور ويمتعض اذا يرى إنسان المال والغباء والجاهليــة ينتصر في عصره على إنسان العقل والأدب والمدنية .

هذا وجه من وجوه المعاناة الوجودية الحضرية التي كان يعانيها من خلال نفسه والتي تقمصت في نقمته عل التجار الذين مسخهم بها مَسْخاً ، إذ جردهم من أعظم فضائل الانسان، فضيلة العلم والقدرة على التعبير ، فكأن البيت الثاني هو تكرار لصفة الحيوانية التي نَعَتهم بها في البيت الأول ، أو بالأحرى هو تفسير وتخصيص لها .

بعد أن تحدث ابن الرومي عن بهيميّة التجّار بصورة عامة ، تصدى في أبيات لاحقة إلى تخصيص أسباب تلك البهيمية ، فقال إنه قد مات فيهم حسّ الشّرف ، حتى لايدافعون عن الحريم :

غيرُ مُغْنِينَ بالسيوف ولا الأقــلام ِ في مُوطِن غنـــاءَ ذُبَابِ
ليسَ فيهم مُدافعٌ عن حَريم ٍ لا ولا قائمٌ بصدْرِ كِتابِ
خيرُ ما فيهم ولا خيرَ فيهم أنهم غيرُ آثمي المُغْتَــابِ
مُتّسِمينَ بالامانةِ زُوراً والمَناتِينُ أخرَبُ الخرّابِ

وابن الرومي في ذلك يعتمد على الألفاظ التي تشتمل على معـــاني الضعة

والهجاء بذاتها ، كلفظتي «الذباب» و«المناتين» اللتين تسرفان في الدلالةعلى الرذيلة والموبقة .

نقمة الفرد على المجموع : وبعد أليس ذلك من جديد ابن الرومي في الهجاء الإجتماعي الّذي يُعْلن نقمة الفَرْد على المَجْموع ويعلن عدم التكافوْ بين المصائر ، والظّلامة والإغتصاب بين الأشخاص . لاشك أن الشاعر ليس عالماً إجتماعياً يرى الأشياء بعفوية ولا مبالاة وتقرير ، بل على العكس ، فهو ثائر إجتماعيّ يَطْلب حقّه وحق الأدب والعلم وفضائل النفس الّتي مثلها، كما يسعى الى أن يزيل سلطان أصحاب المال والتجارة الذين بدوا بالنسبة إليه كالبهائم ، ينعمون أبداً بشهوة الحس دون غبطة العقل . وقد تصدى الشاعر لوصف حياتهم الناعمة الباذخة الّتي يقضونها بين الكواعب والساقيات :

ويظلّونَ في المَناعِمِ واللّذّاتِ بَينَ الكَوَاعِبِ الأتْرابِ
لهم المُسْمِعات ما يُطْرِبُ السّامِعَ والطّائفاتُ بالأكْوَابِ
نعم البَسْتَهم . نعم الله ظلال الغُصُون منها الرّطاب[١]
حينَ لا يَشْكرونَها وهي تُنمي لا ولا يكْفرونَها بالأتقابِ
إن تلك الغصون عندي لتُضحي ظالمات فهل لها من مَتابِ
ما أبالي أأثمرَتْ لاجْتِناءِ بعدَ هذا أمْ أيْبَسَتْ لاحتطابِ

هذه الأبيات تبدي غيرته وحسده ، يستعرض بها حال الشّرطة والكتّاب فيما يعدد رذائلهم ومتعهم الّتي يرتعون بها كالأبل في ظلال الغصون الرطبة . فاذا بالشّاعر يقابل بين نعيم نعمتهم وجحيم بوْسه ويتمثّل الظّلم في مابين جحيمه ونعيمهم ، ويطلب من الله أن يزيل غصون النّعيم عنهم ، لايبالي بعدئذ أأثمرت للناس أم يبست واحتطبت . فابن الرومي يفرح بالخراب الذي يحل بالناس وبالفشل الّذي يمنون به ، لانه يأنس ويتخلّص بذلك من نقصه

(١) النعم : الابل .

ووحشته ، اذ يرى حالته شبيهة بأحوال النّاس . وهكذا بعد ان استحال عليه أن يسمو اليهم ويتساوى معهم ، جعل يترجّى القدر ان يهبط بهم اليه ، لأنه لم يعد يطيق شعوره بالوحشة والاختلاف والانفراد . فدعوتُه للخراب ليست طبيعة أصلية فيه ، وانما اقتضيت عليه بتضاعف مشاكله . لقد لاذ بها لينجو من وطأة نفسه ، ليعزي مصيبته بمصيبة الآخرين ويجمع اشلاءه إلى اشلائهم ، ليساوي مصيره بمصيرهم .

اقبال الحياة وادبارها : ولا بد لنا من التأمل قليلا باللامبالاة التي يعلنها ازاء اقبال الحياة وجدبها، امام اخضرارها ويبوسها ، امام الاجتناء الاحطاب ، لان هذه العقيدة هي عقيدة اليأس والنعيّ والدمار . انها حفيظة الرجل الذي يتمنى ان يزيل ما يمتلكه الآخرون ، لانه يعجز عن امتلاكه . يريد ان يشهد الحياة صحراء يابسة قاحلة كفشله ويأسه . انها رؤى القعيد الّذي يحلم احلام الرعب والدمار . أو ليس تساوي الاجتناء مع الاحتطاب بالنسبة لابن الرومي ، اشبه بتساوي الغناء مع النوح بالنسبة لابي العلاء . ذلك انهما جميعاً كانا يمضغان طعم الحياة ويشعران انه تافه مقيت ، كطعم التّراب والعدم . فهما قد تخليّا عن كفاح الانسان في سبيل الارض واطبق ذهنهما على خيال الجدب واليباس. أوليس في يقين هذه اللحظة ما يناقض يقين اللحظات السابقة عندما اشتد الشاعر على التجار ، لاميتهم وجاهليتهم وغبائهم . هنالك كان رسول تقدم وبعث ورقي ، وهنا اصبح نذير شؤم وفشل وخراب . ذلك ان نفسيته احياناً كنفسية الطفل الذي يبكي ويعول لأمر ، ثم يرتد عنه ويرذله ، ويشتد ويلح بأمر آخر يناقضه . فهو كما سبق القول ابن اللحظة التي تعمى عن الماضي وعن الغد ، وتوغل في يقين الحاضر ، وتتشبث به تشبثاً . وهكذا شهدناه يفضّل الدّهر على ابن ابي سهل ، ثم بعد ابيات قليلة ، يرتد إلى الدهر الذي سبق ان آخاه وفضله ، يرتد اليه ، فيمسخه ويجعله شخصاً لعاباً كأبنائه التجار البهائم . لعل هذا التناقض ان يضير ابن الرومي بشخصيته ونفسيته ، ولكن الشعر لا يقيم بتوازن الشخصية واستقرارها واطمئنانها ، بل بصدقها لواقعها النافذ

العميق . فالشّاعر ليس صاحب بحث بل صاحب تجربة ينقلها بعفوية واخلاص.

ولقد نقع في شعره على وجه التقليد الشكلي الذي نَسَج فيه الشّاعر على طبيعة الشعر التقليدي الكلاسيكي دون طبيعته أو طبيعة عصره . وربما أمكن التجاوز عنه أو تغافله لانه لا يسيء للعملية الفنية الا بقالبها ومظهرها ، لكن الشاعر غالى فيه بالتقليد في أوصاف الساقية وفي الصورة الذهنية الجامدة اللامبالية التي انشأها . انها صورة من الذاكرة وليس من العصب :

بنتُ كرمٍ تديرُهـا ذاتُ كرمٍ موقدِ النّحْرِ ، مُثمِرِ الأعنابِ
حصرمٌ من زَبَرْجدٍ بينَ نَبْعٍ من يواقيتَ ، جَمْرُها غيرُ خابِ
فوق لبّات غـادةٍ تترك الخالي من كـلّ صبْـوَة ، وهـوَ صابي

القصدية والمعاظلة : ان النظم والقصدية يظهران في عبث الالفاظ عبر البيت الأول . فبعد ان كانت التجربة لاهبة في حقده على التجار ، شحبت الآن بل انطفأت وتزورت في ازياء البديع الخارجية .

ان الصنعة والقصدية في بيت البديع تظهران بوضوح في ملاحقة الشّاعر للمعنى الخارجي ، ليستوفيه او ليستوفي ضرورة التشبيه او الالتباس في لفظة « كرم » . فهو قد اعتمد هذه اللفظة للدلالة على العقد ، كما انها تشتمل في الآن ذاته على معنى بستان العنب . فاتّخذ من هذه اللّفظة معنى العقد الظاهر ثم استوفى في الشطر الثاني معنى البستان ، حيث فَتَقَ بوقود النّحر وأثمار الأعناب . فاللّفظة ، اذن ، هي الّتي ساقت الشاعر إلى معنى الشطر الثاني ، بالزام من معناها المزْدوج . إنّ ثَمَرَ الأعناب ووقود النّحر تدلان على حبوب العقد ، على اشعاعها ، ولكن الشّاعر لم يُثْبِتْهما لهذه الدلالة ، بل لانهما يستوفيان معنى الكرم ، ويفتقان ايضاً بمعنى مستور مجازي يستوفي صفات العقد . البراعة هنا لم تعد في التعبير عن النّفس ، بل في ازدواج التعبير واتفاقه ظاهراً وباطناً . المعنى الظاهر هو معنى الكرم والعنب وما إلى ذلك . اما المعنى المستور ، فهو معنى العقد وشعاعه وحباته . هذه هي البراعة

التقليدية التي تقوم على فضيلة الحذق الصناعي الفكري البارد . وكذلك القول في الأبيات التالية :

لون ناجودِها إذا هي قامت لون ياقوتها المضيء النقاب (١
وعلى كأسها حبابٌ يبـاري ما على رأسها بذاك الحباب
لذة الطعم في يدي لذة المأكل ثم تدعو الهوى دعاء مجاب

وصف الجواري : في هذه الأبيات ، جميعاً دلالة على صنعة الذّهن وحيلة في زخرفة المعاني ومزجها ، كأنها فسيفساء تبهج العين دون ان تمس العصب أو الانسان . فهي لا ترسم واقعاً بما فيه ، بل واقعاً توهمه وافترضه ، لذلك اتت معبرة عن خلو النفس وفراغها . ولعل الشاعر نفسه عندما يتصدى لواقع عاينه وخبره ، لعله يسمو ويرتفع ، فلا يعود صانعاً للفسيفساء ، وأشياء الزينة والزخرف والترصيع . وها هو يتصدى لوصف الجواري في القصيدة ببعض ما شهده وخبرَه منهن ، دون ما يتمثله ذهنه او تحفظه ذاكرته عــن مثالهن المطلق المزيف :

من جوارٍ كأنهنَّ جوَارٍ يتَسَلْسلْنَ من مياه عِذابِ
لابِساتٍ مِنَ الشّفُوفِ لَبُوساً كالهواءِ الرّقيقِ أو كالسَّرَابِ (٢
ومن الجوهر المضيءِ سناهُ شُعُلا يلْتَهِبْنَ أيّ التهابِ

فهذه الأبيات تفصّل واقعاً وتصفه . لكنها عبرت عن واقع ابن الرومي من خلاله ، لأن تشبيهه لشفافية اللبوس بالهواء الرقيق والسراب لا ينطوي على عبث البديع والمزاوجة والتعمية ، بل هو حدس اشرق في ذهنه ، نتأثر بصدقه وعفويته المباشرين . فابن الرومي هنا ارتفع إلى ذروة من الروعة تنقل حقيقةظاهرة الى حقيقة تشابهها عبر اللفظ . فأي ابداع في الصورة التي تلبس الجارية ثوب الهواء او السراب حيث لا يعود الرداء لشفافيته رداء ، بل وهم رداء ، سراب له . هــذا هو الصدق الشعري الذي ينطلق من نشوة

(١) الناجود : الخمرة وكأسها . (٢) الشفوف : الثوب الرقيق .

الخيال ، اين منه تآليف وافتراضات الابيات السالفة ، بل اين منه البيت التالي الذي شرع فيه بوصف الجواري :

من جوارٍ كأنهنّ جَــوارٍ يَتَسَلْسَلْنَ من مياهٍ عِذابِ

لا شك ان هذا البيت يعبّر عن لين الجواري ورقتهن ، لكنه افتقد الصدق ، والتبس بالتعمل والصنعة ، لان المعنى هنا يقوم ويتوالد عبر اللفظ . ان اللفظة الاولى ، « جوار » حتمت وفرضت المعنى لاتفاق لفظها والتباسه مع لفظة اخرى . فابن الرومي حاول ان يحتال بمعنى يزاوج فيه لفظتين متشابهتي الحروف ، مختلفتَي المعنى ، كأنه يزحم الصعوبات امامه ليفتخر بالانتصار عليها . لذلك قيد المعنى البسيط الذي يذكر لينهن بقيد اللفظ والحروف ، دون ان يغصبه ويحول منه . فوفق الى براعة التعبير عن المعنى ، بالاضافة الى زخرفته وترصيعه وزركشته . ان الشاعر في ذلك اشبه بمتبار ، برع في تأدية مسافة معينة ، فجعلوا يعترضونه بالحواجز والعراقيل التي تمعن في اظهــار براعتــه .

وايا ما كانت الحال ، فان ما نشهده في الابيات السابقة ليس سوى قطعة من الفسيفساء الشعرية . التي تقوم على فضيلة الزخرف والحلى والاصباغ . ان البديع في الشعر هو انعكاس للزخرف في القصر ، للوشي في الثياب . وهي جميعاً مظهر لغرائز النّفس ولهوها وخلوها . لذلك فاننا نتجاوز عن هذه الأبيات لاننا نتصدى للغزل في مكان آخر ونتحرّى عن الخيط الّذي أضاعه الشّاعر واضعناه ليتابع نقمته على الشّرطة والكتاب ، بعد هذه الفجوة الهائلة . وها هو يعود إلى موضوعه الاصيل اذ يقول :

لو تَرى القَومَ بينهنّ لأجبرتَ صُراحاً ولم تَقُلْ باكْتِسابِ
من أُناسٍ لا يَرْتَضُونَ عَبيداً وهُمُ في مَرَاتِبِ الأَرْبابِ
حالُهُم حالُ مَنْ له دارَتِ الأفْلاكُ واسْتَوْسَقَتْ على الأقطابِ
وكذاكَ الدّنيا الدنيّةُ قَــدْرا تَتَصدّى لالأم الخُطّــاب

مكنوا من رحال ميس وَطِيئا   تِ ، وأضحي بنا على الأقْتابِ (١)

دناءة الدنيا :

فالشاعر عندما شهد هذا المنظر ، الذي ترتع فيه بهائم التجار والشرطة ، برياض الطبيعة ورياض المرأة ، تشبّه له بحكمة الاشياء ، وقدرة الانسان وكفاءته ، وتصوّب رأي الجبرية التي تؤكد ان المرء لا يكتسب شيئاً بارادته وقدرته ، بل تمنح له الاشياء منحاً ، من لدن قوة قاتمة عمياء . فابن الرومي يستعيد هنا فكرة الحظّ التي طالما تحدث عنها ولهج بها . الحظ والزمان والدهر ، هذه جميعاً الفاظ مختلفة لمعنى واحد . انها الفاظ عامة شائعة ، لا اختصاص ولا فلسفة فيها . اما الآن فانه يضيف اليها لفظة جديدة ، تتّفق مع معناها ، لكنّها تخلع عليه زيّاً فلسفياً ، في جبرية السعد والنحس ، التي ما انفك يؤمن بها ابن الرومي ، ويغالي فيها ، حتّى الاختلال والشذوذ . هكذا فالشاعر لا ينظم الفلسفة شعراً وانما يلبس بعض افكاره ولهجاته الدائمة ، حلّة الفلسفة التي تأتي من الداخل ولا تفرض ذاتها من الخارج . ولعل الجبرية التي تحدث عنها هنا ، ليست في الواقع سوى وجه آخر من وجوه التعوض والتبرير اللذين طالما شهدناهما في شعره . انها وسيلة للهرب من النفس ، فهو يرفع مسؤولية عجزه وتخاذله عن كاهله ، ويضعها على كاهل الحظ والقدر ، ليهدىء الصراع بينه وبين نفسه . هذه النظريات جميعاً بالنسبة لابن الرومي هي كالخمرة بالنسبة لطرفة وأبي نوّاس وبودلير وفرلين . انها وسيلة للخدر والتغيب عن الذات والتهرب من مواجهة الجحيم . ان فشــل ابي نواس جعله يدمن الخمرة ، ويعلّها سكرة بعد سكرة ، ليقصر عمره ويغيب عنه . اما ابن الرومي فجعلته خيبته ، يتجرّع خمرة الوهم ، لينسى بها نفسه وعمره . فهما جميعاً هاربان من نفسهما وواقعهما . ومن خلال هذه الصّيحات اللاّمباشرة تظهر

---

(١) رحال ميس : المراكب اللينة .

ثورة ابن الرومي على نظام المجتمع الذي يقوم على الاقطاع والاغتصاب . انها ثورة اجتماعية تدعو الى ان يحل المرء في المحل الذي تؤهله إليه كفاءتــه ، وهي ثورة حضرية فلسفية لانه إذا استعبد عبد الحرّ ، فان ذلك رمز لسيطرة الوحش البربري القديم على انسان الحضارة والتمدن والرقي . انه غول الامية الذي يستبدّ بعقل المعرفة . فثورة ابن الرومي على الشرطة والكتاب والتجار هي لا شك ثورة فرد مغموط معذّب ، لكنّها تمتد من خلال نفسه حتى تشمل الوجود ، فيصبح رمزاً للصراع الابدي بين القوة الجاهلة الطاغية المستبدة ، وبين الحق المحبّ الرؤوف . فابن الرومي عرف بذلك الشعر الحضري ، وتوتر القيم ، في صراعها لتحقيق ذاتها مع غيلان القوة والاغتصاب. فكأنه هنا اشبه بالمتنبي ، بعد ان خذل عنه كافور ، او بالاحرى بعد ان ثار ثورته المُوْحشة السّوداء على نفسه التي سجدت لذلك العبد ، وحكمة الحياة التي جعلت ذلك العبد الخصي ، المَثْقوب المشْفرين ، معبوداً . الا انه ثمة فرق بين ابن الرومي والمتنبي . المتنبي لا يُعْلن مشكلته ويعمّمها ، ولا يتصدى بها للحياة مباشرة ، بل يعلها ويستنفذها في نفسه ، فكأن مشكلــة المتنبي بنفسه ، اما مشكلة ابن الرومي فهي بالحياة ، بقدر ما هي بنفسه ، او بالاحرى انها متصلة با قدر الاحمق . لعل هذه الفكرة فكرة ابدية عند ابن الرومي ، انها الزجاجة السوداء ، التي ينظر من خلالها الى الكون او هي النقطة التي يدور حولها فلك حياته :

مكّنوا من رِحَالِ ميسٍ وطيئا ت ، وأضحي بنا على الأقتابِ
كابن عمّــار الذي تَرَكَتْهُ حَمَقَاتُ الزّمانِ كالمُرْتابِ
من فتى لو رأيتَه لَرَأَتْ عينــ ناكَ عِلْماً وحِكمةً في ثِيابِ
بزّه الدّهر ما كسا النّاس إلا ما عليه من لَحْمِهِ والاهابِ
أو حلى ظرفه التي نَحَتَتْه ، فَلَوِ اسْطَاعَ باعَها بجرَابِ

هذه الابيات شاهدة على نفسية ابن الرومي في سخطه وحسده لنعيم الناس ،

وفي اعتقاده بالشؤم والنحس . فهو وصديقه ابن عمار على الاقتاب ، بالرغم من انهما « حكمة وعلم في ثياب » . ذلك ان ظرفه وعلمه نحساه . فالشاعر يخلع هنا نفسيته على نفسية صديقه ، وينمي اليه الطّيرة التي تقضّه وتحيل حياته إلى جحيم من الشقاء . ولعمري أنى لمن يتنحّس بالعلم ، ان يتحلى بفضيلة العقل التي يختص بها العلماء . فالعلم والحكمة هما من شخصية صديقه ، اما النحس فهو من نفسه ، وقد اعترى به صديقه ، فنزع عنه الفضيلة التي اسلف له بها ، وكساه برذيلة النحس التي تدل على قصر النظر وضيق العقل .

لا شك ان هذه العقيدة ، عقيدة الحسد ، وادعاء الحكمة والتشاؤم والنحس ، تضعنا امام معضلة ، يناقض احدها الآخر ، وينازعه حتى كأننا في غمرة من اللبس والشذوذ والتعقد . ويخيل للقارىء او الناقد فيما يشارك بهذه القصيدة ، انه يحيا في عالم الاضطهاد والفجيعة والرعب ، فكأن الشمس التي تشرق ليست سوى بُومة ترسل نعيِ الضوء . ان ابن الرومي كيونان الاسطورة ، او كقايين تصحبه لعنة السماء ، وتضطهده وتقتص منه . ولعل فكرة الشؤم وحماقة القدر ، هي كالايقاع المتردد البعيد الذي يرافق الموسيقى الجنائزية . يكاد لا يتصدى لفكرة او رأي ، حتى يوشحهما بلونها القاتم او يصبغهما باسودادها وقنوطها . فابن عمار « تركته حماقات الزمان » و« نحسه ظرفه » و « بزه الدهر ما كسا الناس » . هذا هو المنطق الذي يتقيّد به ويعلل من خلاله مظاهر الكون والغرائب جميعاً . انه منطق التفجع والدمار والنعـي :

سوْءةٌ سوْءةٌ لصُحْبَةِ دُنْيَا ... أسْخَطَتْ مثلَهُ من الأصحابِ
لَهْفَ نَفْسي على مَذَاكيرَ للنكـ ... ـرِ غضابٍ ذوي سُيوف غضَابِ
تغسلُ الأرض بالدماء ، فتُضحي ... ذاتَ طُهْرٍ ترابُها كالمَلاَبِ (١)
من كلابٍ نأى بها كلَّ نأيٍ ... عن وفاءِ الكلابِ غدْرُ الذئابِ

(١) الملاب : طيب معروف .

واثبات على الظّباءِ ضعاف عن وثاب الأسودِ يوم الوِثاب
شرطٌ خوّلوا عقائلَ بيضــاءَ لا بأحسابهم بل الأكْســابِ (١)
من ظِباءِ الأنيس تلك اللواتي تترُكُ الطّالبين في أنصابِ (٢)
فإذا مــا تعجّبَ الناس ، قالوا هل يصيدُ الظّباء غيرُ الكلابِ
أصبحوا ذاهلينَ عن شجَن النا سِ ، وإن كان حبلُهم ذُ اضطرابِ
في أمور وفي خُمور وسمّو رٍ وفي فــاقمٍ وفي سنْجابِ (٣)
وتهــاويل غير ذاكَ من الرقـــــم ومن سُنْدُس ومن زِرْيابِ (٤)
في حَبيرٍ مُنَمْنَم وعبِــير وصحانٍ فسيحَةٍ ورِحَــابِ (٥)
في ميادينَ يخترِقْنَ بساتـ ين تمسّ الرؤوسَ بالأهْدابِ
ليس ينفكّ طيرُها في اصطخابٍ تحتَ أظلال أيْكِهــا وانتحابِ

مولود مؤلف مزدوج : ففي هذه الأبيات يعبر الشاعر عن سورة سخطه الّذي لايتورع عن الألفاظ البهيمية ، وعن تأليف صفاتها حتّى كأنه ينشيء بهيمة جديدة ، تجتمع فيها موبقات الحيوان دون فضائلـــه . فهم منحطون متمرغون ، كالكلاب لكنهم يغدرون كالذئاب . وهكذا أصبح الشرطة نوعاً جديداً من البهائم ، تجتمع فيه دناءة الكلب ولؤم الذئب وغدره . ولقد شهدنا بعض شيء من هذا المعنى في تشبيهه لوجه عمرو بوجه الكلب ، وفي

(١) عقائل : ج عقيلة ، المرأة الكريمة المخدرة .
(٢) ظباء الأنيس : الغزلان المأنوس بهن – أنصاب ، تعب .
(٣) السمور : دابة يتخذ من جلدها فراء – والفاقم : حيوان ببلاد الترك أبيض ناصع البياض على شكل الفأرة إلا أنه أطول ، وفروته أطيب أنواع الفراء . والسنجاب حيوان أكبر من الفأرة إلا أن شعره في غاية النعومة ، تتخذ من جلده فراء من أحسن الفراء ، وخصوصاً الزرقاء .
(٤) التهاويل : الزينة الّتي تتخذ من النقوش – الرقم ، المراد هنا تخطيط الثياب – والسندس نوع من الديباج الرقيق – الزرياب ، ماء الذهب – والمعنى أن لديهم كل ما يبهج الناظرين من أنواع الزينة .
(٥) الحبير : البرد الموشى – المنمنم ، المزخرف المنقوش – العبير ، أخلاط من الطيب – الصحان ، ج صحن والمراد بها هنا المتسعات في وسط الدور – الرحاب ، الأرض الرحبة .

مقابحه مقابح الكلاب جميعاً ، من دون فضائلهم . كما أن ابن الرومي لاينفك يتوسل بمثل هذه الألفاظ الدنيئة البهيمية كالكلب والحمار وما إلى ذلك ، مما يدل على أن هجاءه لم يكن دائماً هجاء سخرية وقهقهة وخلو ، وإنما هو غالباً هجاء حقود متميّز ، إنه هجاء شتيمة ولعنات . من هذا القبيـــل تصبح مشكلته مشكلة تهذيب وخلق ، لأن سخطه لا يشتمل على اللّوم المُنْضبط ولا التأنيب المصلح ، بل ينفجر ، غالباً ، بحقد ماجن إفتقدت فيه الأخلاق كل سلطة . وهكذا فإن إفتقاده للتسامح والمحبة ، وإنغماسه في الرذيلة السافرة البلقاء كما أن تَفَحُشه الوَقح ، إنحرف بمشكلته عن وجهها الوجودي النفسي المخذول ، إلى مشكلة الفجور الشامت الأرعن الذي لايتورع عن أبشع الألفاظ وأحط الصور . فإبن الرومي حمل ثقافة العلم والعقل من صومعتهما إلى الخمارات والمزابل ، حتى إجتمعت حياته عـــلى نقيضين : ثقافـــة المفكرين النخبة ، وولغ الأميين والجهال وإنحطاطهم . فهـــو مولود مؤلف مزدوج كالحيوان الذي شبه به الشرطة ، يجمع فضيلة العقل إلى رذيلة الجهل والحمأة ، ويمتاز بأرقى مستوى فنّي ثقافيّ مع أدنى مستوى اخلاقي نفسي ، فكأنه رمز لجيل كامل من العباسيين الذين توفروا بغناهم وترفهم للعلم واللّذة من دون الأخلاق ، فخربت وإختلّت نفوسهم كما يقول باسكال . ونود أن نشير إلى أن الشاعر خلع حرمانه ووجده على نعمة الكتابَ فمنحها تلك الصورة المثالية الباذخة التي توقظ في ذهننا ليالي الخلفاء والمغنيّين في ألف ليلة وليلة. ولعل ذلك تأدّى من طبيعة مزاجه العصبي الذي يعتّريه بكثير من الوَهم، فلا يشهد الأمور بمظهرها الحقيقي الموزون بل يندفع إلى إقصاها ، فيؤمن بوهم الواقع الّذي نسجه من دون الواقع الحقيقي . إن حياة الشرطة لها نقطة إنطلاق في الحقيقة ، لكن ابن الرومي أضفى عليها من الكمـــال والزخرف الذي كان يعرفه ذهنه ويشتاق اليه خياله . فهي الجنّة التي يحلم بها ويتوق اليها،بناها على ملامح الواقع الذي لحظه في حياة الشرطة والتجار . هذا ما يوضح لنا فجيعته وتجهمه بعد ذلك الوصف ، فكأنه تجهم من انحدر من نعيم الحلم وجنته

إلى جحيم الواقع وبؤسه :

لم أكُنْ دُونَ مالِكي هــذه الأمْـــلاك لو أنْصفَ الزّمانُ المُحابي

هذه هي غصّته التي يشرق ويتحسر بها ، إنها غصة الريق الجائع ، أمام نهم الآخرين وشرههم. وقد عاد الشاعر حيناً آخر إلى الزمن المسكين التعس يتهجم عليه لأنه تواطأ مع صديقه في التقتير عليه :

أنْتَ طَبَّ بذَاكَ لكن تَغَابَيْـــتَ وحَابَيْتَ كلَّ كاب وناب
آتياً ما أتى الزّمـــانُ منَ الظّلْـــم وهاتِيكَ منكَ سوْطُ عَذاب
قاتل الله دَهْرَنـــا أوْ رَمَـــاه باستِواء ، فقَدْ غدا ذا انْقلاب
يعلف النّاطِقين من جوره الاجـــلالَ والنّاهِقين محض اللّباب [1]
ثم تلقى الحكيم فيـــه يُمالي كلَّ وغْد على ذوي الألْباب
لا يعدّ الصّواب أن تغمر الثر وة إلا ذوي العقول الخرّاب

التيمن : وهنا يعود الشاعر فيشرك بين ظلم الزّمان وحرمانه ، وظلم ابن أبي سهل . فهما جميعاً يساعدان أصحاب العقول الخربة ، على أصحاب العلم والأدب . لكن إبن الرومي يطالعنا بوجه جديد أو بالآحرى بنظرة جديدة . تلك نظرة التيمن المستفادة من طيرته وإعتقاده بالأسرار الغريبة . فهو يعتقد أن المال قد يستدعي أموالاً أخرى ، كما أن فقده يفقدها ، فكأن ثمة علاقة غامضة بينها ، تقبل أو تولي ، جميعاً . أن عطاء ابن أبي سهل سيجعل سائر العطايا تهطل عليه :

فعسّى يمن ما تنيلُ هو القـــائد نحوي مواهبَ الوُهّـــاب
فمتى ما قطعتَـــه جرّ قَطْعــاً للعطايا مِنْ سائِرِ الأصْحابِ
كَمْ نوال مباركٍ لك قد قـــاد نوَالاً إلى طُلُوعِ الجنـــابِ

الواقع أنه ليس ثمة سببية بين عطاء هذا وأعطيات أولئك ، إلا ما يتوهمه

(١) الناطقين : المعبرين – الناهقين : الذين يشبهون الحمير .

الشاعر ويتوجس به ، فكأنه يعيش في خرافة العالم أو في عالم سريّ مَسْحور تحدس وتؤمن به الأعصاب ، وإن كان العقل يصدف عنه أو يرذله . لاشك إن هذه العقيدة ليست من مولدات ابن الرومي ، لأنها شائعة عصرئذ . إنألأصل في ذلك عادة قديمة إذ كان العرب يطلقون الطير ليقفوا على وجهته ، فـاذا إتجه نحو اليمن أغتبطوا وتأملوا ، أما إذا توجه نحو الشام خذلوا وتشاءموا . إلا أن هذه المظاهر عند ابن الرومي تلتبس وتشتمل على سائر أحواله . تنطلق من زاويتها الخاصة وتوشك أن تعم جمع التصرفات والمظاهر . ولعل ذلك في أساس ضعف الشخصية الذي مني به الشاعر ، لأن النجاح يستند غالباً على حسن فهم الواقع والتكيف بالنسبة اليه والإنضباط فيه . فكيف يقدر لابن الرومي أن ينجح في واقع ماإنفك يرذله ويبتعد عنه . هكذا تكون الخرافات والهواجس التي آمن بها ، سبباً في فشله لأنها كانت تصدف به عن مواجهة الواقع والتحديق به للأنتصار عليه . ولا غرابة أن نلحظ على وجه الشاعر ملامح الحيرة والتعب ، تلك حيرة من يتصدى لشيء لم يألفه . فابن الرومي كان يعيش في إسطورة الوهم ، يلتفت الى الحياة بعيني الرحالة المسافر الذي تدهشه الأشياء لأنه ينظر اليها للمرة الأو لى أو كمن يستطلع فيها تذكاراً عازباً قديماً . أنى له أن ينجح بتلك الغفلة ، في عصر يتكالب ويدس ويحتال . لهذا كان لا بـــد أن تؤدي به غفلته وإنخطافه إلى سخرية الناس ، وهزء عيونهم المنفتحة البصيرة النافذة . أن مشكلة ابن الرومي من هذا القبيل هي مشكلة العزوف والتوهم في عصر الواقعية واليقين والتكالب . إنه يطلب من الناس أن يقدروا القيم بذاتها من دون نفعها وربحها ، يريد منهم أن يقدروا فنه ويغدقوا عليه ، أكثر مما يغدقون على الشرطة الذين يحفظون رؤوسهم ويؤمنون لهم نظام الإقطاع والإغتصاب .

مَوضُوعَاتُ الهجاءِ في شِعرِ ابْنِ الرّومي

تباينت موضوعات الهجاء فيما بين إبن الرومي وسائر شعراء الهجاء الأقدمين في طبيعة الموضوع والموقف النفسي ، فضلاً عن طبائع المعاني والإسلوب . وقد كان الجاهليون يهاجون خصومهم ، أو القبائل المخاصمة لقبائلهم يثْلبونهم بشرفهم وكرامتهم وما خُذِلوا به من أيامٍ في القتال وما ألَمّ بهم من غزْو وسبي لنسائهم، ولا يعفّون في ذلك ، أحياناً ، عن الأقذاع والفحش . أما ابن الرومي فيدنو إلى الحطيئة في التفرغ إلى الهجاء بنوع من الهواية واللّهو أو من النقمة واللعنة . وقد يخيل الينا أن الشاعر أقامْ من ذاته وصيا على قيم الفضيلة والخير والجمال ، يثور في سبيلها وينقم على مغتصبيها . وهولا يدع مظهراً من مظاهر القبح والشر والعاهة حتى يتولىّ أمره بقصيدة أو أبيات تجعل منه نموذجاً لشخصيّة إنسانية كاملة أو لطبع من طباعها . وهجاء ابن الرومي ، فضلاً عن ذلك ، هوابن نفسه يمسخ فيه من تواقع معهم من أصحابه معاصريه . يقول في هجاء أحد خصومه :

لــو انكم بعــد غصتي بكم سَوّغْتُمُوني الغِنى مِنَ العَدَمِ
دَعَوْتُ رَبي بأنْ يُبَدّلَني ممــا منحتم قليــل ذي كــرم
أوْ أنّكُمْ صحّتي وعَافِيَتي ، فَرَرْتُ مِنْ قُرْبكمْ إلى السّقَمِ

تُظْهر هذه الأبيات قدرة الشاعرعلى إدراك غاية المعنى بالمعارضة والتقصي . فهو يزعم أنه يؤثر السّقم على الدنّو إلى بغيض ،إذا كان في دنوه اليه صحته أوعافيته . ومما لاشك فيه أنه يقبل ، هنا ، على نوع من المعنى الإيحائيّ الّذي يفيد منه تعظيماً لغلاظة بغيض ، مُتَنَفّساً عن حقده عليه لتنازعه معه في أمر

العطاء . والشاعر لايبرح يفترض المعاني في إهاجيه متوسلاً بها للتمثيل بالمقابلة دون أن يعني بها حقيقه مايزعمه .

وقد يعرض لبعض من يهاجونه ، فيجهز عليهم أجهازاً بما يتَفتَّق به من معان تترجّح بين السّخرية الهازئة والحقد المَشُوب بقليل أو كثير من اللّوْم . يقول في الرد على شاعر هجاء :

رُقادَكَ ! لا تسهرْ لي الليلَ ضِلّةً ، ولا تتَجَشّمْ فيّ حَوْكَ القَصائدِ
أبي وأبُوكَ الشيخُ آدَمُ ، تلتقي مَنَاسِبُنا في مُلْتقىً منه وَاحِـدِ
فلا تهجُنِي ! حَسْبِي من الخزيِ أنني وإيّاكَ ضَمّتْني ولادَةُ والدِ
فَلَوْ لمْ تكُنْ في صِلْبِ آدمَ نِطْفةٌ لَخرّ لهُ إبْليسُ أوّلَ ساجِدِ

فابن الرومي يتكلف هجاءً نفسه عن ذلك الشّاعر ، وحسبه أن ينتمي وإياه الى جد واحد ، إلى آدم. ولو لم يكن آدم يحمل في صلبه نطفة ذلك الشاعر ، لامتنع عنه الشَرّ، ولسجد له إبليس وأعلن طاعته . وكأنه يزعم في نهاية مطاف المعنى ، إن ذلك الشاعر هو أصل الشرّ والبلاء في العالم، وإنه لولاه لما طرد آدم وذريته من الجنة . ولم نكد نشهد فيما أثِر من الهجاء القديم هـذا النوع من التأويل الداخلي لمعاني الهجاء المُعْتمد عـلى تخريج مُقذع للمعاني الشّائعة المُتَداولة . فالنّاس ، جميعاً ، يدركون قصة آدم وإبليس ولا يرون فيها اي نوع من الهجاء لأي منهم. أما ابن الرومي ، فقد تولىّ هذا المعنى المتداول وأناط به أقذع معاني الهجاء من قدرته على تقليب المعنى وتأويله تأويلاً ماسخاً حقودا

ونقع على مثل ذلك في هجاء احد من تعرض له ، إذ يتَفتّق له بأقبح المخازي ، نازعاً فيها من المعاني المبتكرة ، المستخرجة من ذهنه المتفنّن في آيات المسخ والتحقير :

ذُقْ أبا جَعْفرٍ مَغَبّةَ جِرْمِكْ واجْنِ ما أثْمرَتْ سفاهةُ عِلْمِكْ
ما تعرّضْتَ لي ، وجدّكَ ، حتى قَرَنَ اللهُ كلّ نحْسٍ بنجْمِكْ

لستَ عندي إنْ عِبْتَ شِعري ملوماً … لكَ عُذْرٌ لديَّ في ضيقِ عِلْمِكْ
قد أردْتُ الاعْراضَ عنكَ احْتقاراً … لكَ ، إلا انّني جَنَحْتُ لسِلْمِكْ
فتذكَّرْتُ مُوبِقاتِ ذُنُـوبي ، … فرَجَوْتُ الخروجَ منها بشَتْمِكْ
فاحْمدِ اللهَ ، قد رُزِقْتَ هِجاءً … بعدَ طُولِ الخُمُولِ ، نَوَّهَ باسمكْ

ومن البيّن أن الشّاعر تواقع معه في أمر تقدير شعره ، وقد عذره بجهله وذكر ترجحه بين هجائه والإحجام عنه ، حتّى عزم على هجائه ليكفر به عن ذنوبه الكثيرة . ومؤدى المعنى أن ذلك المرء ادرك من الفسق حذا جعل من يتعرض له بهجاء يكفر عن ذنبه بهجائه ، ويقدم مكرمة ينال بهـا رضا الخالق . ولقد أقحم ، في ذلك ، الهجاء على معانٍ لا تنطوي عليه بذاتهـا ونما اليه معنى المكرمة والفضيلة والتفكير عن الذنب،مما يناقض فيه صفة الشر الملازم له . ولقد خصّ خالداً القحطبي بآيات كثيرة من أهاجيه ، تقع عليها كيفما تصفحت ديوانه ، متفاوتاً فيها بين الأبيات القليلة والقصائد الطويلة . وهو لا يبرح ينسب اليه كل نسبة منكرة ، ويزري به بكلّ زراية ، يتّئد حيناً ببعض المعاني الشائعة ، ثم يتألب حيناً آخر ، فيعروه بكل قبيح يبدعه من النسبة المستحيلة بين أسباب الأشياء ونتائجها . يقول في إحدى إهاجيه له :

يا خالدَ بنِ الخالدات مَخازياً ، … ماذا دعاكَ إلى اكْتِسابِ هِجائي
لله دَرّ أبيكَ أيّــةُ حيلَةٍ ، … لَوْ أنها جَازَتْ على الفُهَماءِ
لما بَدَا لكَ أنّ خزْيكَ قد غَدَا … أحدُوثَة الرّكْبانِ والأمْلاءِ
عرّضْتَ للشعراءِ عِرْضكَ عامِداً، … كَيما يُقالَ : تَكَذّبُ الشعَراءِ

يقول ابن الرومي في هجائه أنه أصيل في خزيه تحدر من أرحام نساء عرفن الخزي والعار ودأبن عليه . ثم يسأله في الأمر الذي ساقه إلى هجائه ، ويتعجل الإجابة ، ولا يمهل خالداً بها ويزعم أن ذلك المهجو المسكين بلغ من اللؤم حداً جعله أحدوثة للناس والاملاء ، أي للحشود والوفود . وإذ لم ير سبيلا له للخلاص من لؤمه وازراء القوم له به ، عمد إلى التعرض للشعراء ليهجوه به ويوهم الناس أنه لا يتصف به حقيقة وإنما الشعراء المأثور عنهم الكذب ، كذبوا به عليه وزوروه له .

وأنت ترى ان ابن الرومي نما تلك الحيلة إلى المهجو ، فيمـا هي تمثل

بالفعل حيلته الفنّية التي يتعمد بها تعليل المعنى بما يؤدي به مـا تنطوي عليه نفسه من زراية وحقد . ومما لاشك فيه ان خالداً لم يفطن إلى شيء من ذلك بل إن كل مانسبه الشاعر اليه كان وجهاً لتحقيق البراعة الفنية التي يبدع بها كل شيء من لاشيء .

وربما بدا هجاؤه فيه أشد أقذاعاً في مثل قوله :

أخالدُ أعْيَيْتَ الهجاء وفنّه ، فقولي – وإن ابلغتُ فيك – مُقصّرُ
تالله ما أدري أأسكتُ خاسئاً حسيراً برغمي ، أم أقولُ فأعذرُ
أرى كلّ لؤمٍ في اللئام ، فإنما عُصارته من عودك السوءِ تُعصرُ
لؤمْتَ ، فلو كنتَ السماءَ لأمسكتْ حياها ، وأمسى جوّها ، وهو أغبرُ
خبُثْتَ ، فلو شُلشلْتَ في الماء ، لم يسغ لصادٍ ، وأضحى صفوه وهو أكدرُ
نطقتَ ، فلو ماسستَ كعبة مكةٍ بثوبك ، حاضت حيضة لا تطهر
ثقلت ، فغادرت الكواهل كلها ثقالاً ، فظهر الارض من ذاك ادبر
قبحت ، فجاوزت المدى قبح منظر ويا حسنه من منظر حين تخبر
جمعت خلال الشر والضر كلها ، وانت بها اولى واحرى واجدر
تحـالفك السوءات حيـا وميتـا وتبعت – مقرونا بها حين تحشر

فهو يقول مخاطباً خالداً ان سبل الهجاء فيه قد أعيته ، وأنه مهما تفتق له من حيل النظم ، فإنه يبدو مقصراً فيه ، لم يفصح عما في نفسه . وهو يتردد في الإقبال على هجائه أو الاعتذار عنه لاستحالته عليه وتعذره على الشعر ثم يشرع بهجائه بالرغم من ذلك ، ويقول ان اللؤم يعصر من عوده عصراً ، أي أنه يفيض منه فيضاً لامتلائه به وإقامته عليه . ويمضي في تمثيل لؤمه بصور وتأويلات فكرية اختصت بها عبقرية ابن الرومي الماجنة . فيزعم أنه إذا ما انطوت السماء على مثل لؤمه ، لحبست أمطارها وبدت مكدرة ، غبراء ، لا ينجلي ولا يصفو أديمها قط . ولو كان خبثه في الماء غدا ، لا يسيغه إنسان مهما برح به الظمأ ، ولو أنه مس حائط مكة بثوبه لحاضت وتدنست به ، دون أن يكون ، ثمة ، سبيل إلى تطهيرها . وهو كذلك ثقيل حتى أن صدر الأرض يئن من وطأته ثم نراه يردف بتمثيل قبح منظره ، ويرى أنه يغدو حسناً ، إذا ما قيس بقبيح مخبره . وينهي القصيدة بالقول ان السوء والخزي يحالفانه ، حيثما أقام ، يصحبهما حياً ويبعثان معه في يوم القيامة .

وهذه القصيدة تتّصف بمثل ما تتّصف به سائر قصائده في أيّ فنّ من الفنون الشعريّة . وهو إسلوب إنهاك المعنى من خلال الغلوّ به غلواً يقصّر عنه تطور الذهن ، فيما يستحيل تمثيله وتحقيقه في الواقع . ومنذ المطلع العام نبصر الشاعر متهيّباً هجاءه لشعوره بقصوره عن إدراك غايته منه . فهو يقف حائراً ، كما وقف أمام جمال وحيد ، يراه ويبصره ، لكنه يعجز عن تمثيله وتأديته . ومثل هذا الزّعم ينهض بالمعنى إلى ذروة الغلو دون أن يمنحه إطاراً حسياً يحقّقه في الواقع . وابن الرومي في حرصه على إماتة المعنى وتقليبه ، افترض له شتى إفتراضات اللّؤم والخُبث والشّؤم ، وهي إفتراضات تُفْصح عن وظيفة الخلق في هجاء ابن الرومي . فهو لا يتلقّف المعاني المَطْروحة في الطريق ، كما يقول الجاحظ ، بل انه يَسْتخرجها إستخراجاً من رحم قريحته العجيبة ، وإذا كان الحطيئة وجرير ، رائدا الهجاء في الشعر العربي ، قد ألمّا بمعنى اللّؤم ونسباه إلى مهجويهما ، فإنهما لم يوفّقا فيه إلى استنباط تلك التآويل النّائية التي لاقبَل بها إلا للشّاعر الخالق الذي يتفوّق بقدرته في إشتقاق معنى الهجاء من أيّ معنى مبذول وأيّ مظهر شائع . فأنْت لوتحرّيت أمر هـذه المعاني لألفيتَ أن الشاعر قد تميّز بفطنة عجيبة في إكتشاف نسَب ذهنّية بينهافي فكره وبين المظاهر في الطبيعة . فأيّ النّاس يتَفَطّن مباشرة إلى أي معنى هجائي في السّماء والمطر والماء والظمأ والأرض وما اليها ؟ إلا أن ابن الرومي في مزاجه القاتم المنطوي على ميل لاستطلاع معاني القُبح والتنصّت إلى كل هاجس من هواجس الشؤم ، عمّق معنى اللّؤم في إستجلائه له من خلال مظاهر الوجود وسائر المعاني التي يكتظّ بها ذهنُه . وآية ذلك أن حدود المعاني كانت أعم وأشمل في نفسه منها في نفس سواه. فأبعادها أقصى ، لايكتفي منها بما يُتَداول فيها. فهو يلاحقُها ويقيس كلّ مَعْنى ومظهر بالنسبة إليها فتَتبدّى له من زاوية جديدة ، ويبدوله أن للمعنى الواحد علاقة بكل معنى آخر وبكل ظاهرة تقَعُ عليها حواسه . وهكذا فإن ثمة علاقة مُضْمرة بين اللّؤم والسماء والمطر بالنسبة اليه . فالسماء تنطوي بظاهرها على معنى الكرم

تسكب الضياء في الصحو وترسل المطر إذ تغشاه الغيوم . فإذا داخلها اللّوْم وفسدت طبيعتها ، وتطبّعت بالطباع المأثورة عن خالد حبست مطرهـا وجعلت صحوها الجميل يتّغشى بالغبار والكدر . وبذلك تسقط عن ذلك المعنى صفة الإفتراض الذهني المُفْتقر إلى الحقيقة ، وتتكشّف أعماقُه عن حقيقة إيجابية نائية التَبَست علينا لظهورها بمظهر سلبي. تلك الحقيقة هي معنى الكرم والسّخاء في السّماء إي في الطبيعة المادية ، ولوْم نفس خالد الذي لو إنيط بالسماء لإستحال كرمها بخلا ، ومطرُها جفافاً وصحوُهـا كَدَراً وغباراً . وقد يساق هذا الكلام في تحليل نسبة الخبث إلى الماء ، فيما تبدو نسبة الحيض إلى مكة أشدّ إقذاعاً وتَمَاجناً وزراية وإستحالة . فإنى لنا أن نعقل هذه الصورة التي تتدنس بها الكعبة بالحيض ؟ وذلك ينزع بنا إلى الإعتقاد أن الشاعر تعمد فيها الإحياء ، ولم يتعمد جلاء حقيقة مضمرة في أعماق الظاهرة . فهي صورة تُثير بالدّهشة والغرابة والإستحالة . وإذ عز على الشاعر أن يموت لوْم خالد بموته ، تمادى فيه وجعله يُحْشر معه فيَصْحبه حياً وميتاً ومبعوثاً من الموت .

وقد نقع على مثل دأبه في إبتداع المَعَاني وخلقها من لاشيء في هجائه لأحد خدامه بقوله :

لي خادِمٌ لا أزالُ أحْتَسِبُهْ يَغيبُ حتى يَرُدَّهُ سَغَبُـهْ
نُرْسِلُه لاشْتِراءِ فاكِهةٍ فَقَصْرُنا أنْ تجيئنا كُتُبُهْ
كمْ قال ضَيْفي ، وقد بعثْتُ به : هَيْهات يَوْمَ الحساب مُنْقَلَبُهْ
وخِلْتُه قد سَما إلى كَرْمٍ رَضْوا نَ ، لكي يُجْتَنَى لنا عِنَبُهْ
ثمّ أتاني ، وقد طَما غَضَبي عليه ، والضّيْفُ قد طما غضَبُهْ
فقالَ هاكُم – وليس في يَدِهِ إلاّ نَوًى ، كانَ مَرّةً رَطَبُهْ
أوْ عَجَمَ رُمّانَةٍ وَقِشْرتِهـا بغيرِ ماء ، لقدْ خلا عَجَبُهْ
ضَلّ ، فمــا يهتَدي لِطَيّبَةٍ ، كأنما مُجْتَنَاهُ مُحْتَطَبُهْ
غَيْبَتُهُ سرمَـــدٌ وخَيْبَتُهُ لا تَنْقَضي ، أو يَغُولُه عَطَبُهْ
يُبْطِئُ حتى أكادَ أحْسَبُهُ ، صادَفَ تَيْساً ، فظلّ يحتَلِبُهْ

أَوْ أَعْرَضَ الرَّدْمُ دُونَ حَاجتِهِ ، أو لَقِي اللَّيْثَ ، هائجاً كَلَبُه
هلْ مُشْتَرٍ ؟ والسَّعيدُ بائِعُهُ ، هَلْ قابلٌ ؟ والسعيدُ من يهبُهْ
أساءَ بالمُسلمينَ جَالِبُــهُ لا كانَ مِنْ جالِبٍ ولا جَلَبُه

يقول في هجاء خادمه إنه يمضي لأمر ينفذه فيه ، فلا يؤوب إلا بعد أن يهلكه الجوع ، إذ يلهو عنه بأمور أخرى . يرسله لشراء الفاكهة ، فيغيب حتى توشك أخباره أن تنقطع عنهم وحتى ان الضيوف الذين ينتظرون أوبته لطعامهم يتخيل إليهم أنه لن يعود قبل يوم الحشر ، فكأنه لا يبتاع الفاكهة من أصحاب الحوانيت ، بل كأنه تسعى إلى اجتنائها من كروم الجنة ، فإذا قدرت لهم أوبته ، وقد بلغ منهم الحنق كل مبلغ ، يلفى ، وقد حمل نوى تمر مر أو بعض الرمان الجاف ، اليابس . وبعد أن يكرور المعنى في أمر غيابه ، يمثله في قصوره عن غايته وتخلصه منها بمن لا يبرح يعالج تيساً ليستدر حليبه ، أو بمن ترددت حاجته تحت الردم ، فلا تطالها يده ، أو بمن اعترض بينه وبينها ليث ثائر .

وينهي القصيدة بالتدليل عليه لبيعه ، بل لوهبه إلى أحد أصحاب الحظ التعيس ويقول ان من اجتلبه وباعه قد أساء به إلى المسلمين ، جميعاً .

وهذه القصيدة هي دون شك أدنى منالاً من القصيدة السابقة وهو فيها أضعف افتراعاً للمعاني وإشتقاقاً لها من نفسها وقد كان حَسْبُه فيها أن يمدّ أبعادها بالغلوّ والتطرّف ، وأن يتوسّل لها بأشخاص آخرين ، متعمّداً تصوير الخادم فاشلاً في كلّ مايُنْتدب إليه . وهو ينزع فيها منزعاً تصاعدياً تنداح أمواجه ، بعضاً على بعض ، وبيتاً إثر بيت . ففي الأبيات الأولى يذكر غيبته ويُنْمي إليه بعصا مايُنمي إلى من يقوم بأسفار نائية : «حسبُنا أن تجيئنَــا كتبُهُ» . ويكرر المعنى ويُضاعفُه إذ يردف فيه بالقول : «هيهاتِ يوم الحساب مُنْقلبه» و«خلته قد سما إلى كرم رضوان » . وفي القسم الثاني منها يشير إلى أوبته إثر غيابه الطّويل ، وقد حمل أسوأ ماقد يُحْتمل مــن الثمار ، فإذا أوبته أشدُ إثارة للحنق من غيبته . ويميل في المقطع الأخير إلى إبتداع الافتراضات التي تُظِلُ المعاني السّابقة وتُؤكّدها ؛ وهي وإن تدنّت عنها غلوّاً ، تفوقها جدّة وطرافةً . وإلمام الشاعر فيها بهجاء خادمه يؤكدّ الصّفة الوجدانيّة لشعره ولُصُوقَه الحميم بواقعه الحياتي ، فكأنّ الشعر كانَ وسيلةً له للتنفّس عمّا

يعتريه من مُشكلات وهموم جزئيّة عارضة . فهو يتصدّى إلى أعلى مستويات التجربة الشعريّة إلى الهموم الميتافيزيقيّة وإلى أدناها كالغضب الّذي يعتريه من تخلُف خادم في خدمته . وهذه القصيدة تكاد أن تفتقد المنوّع الفني لهزال التجربة وإقتصاره فيها على المنازعة الآنيّة ، المغرقة في الواقعيّة المقصّرة عن الكشف الدّاخلي والعاطلة عن أي موقف يقف به من الأشياء ، ممثّلاً لها من زاوية نفسيّة خالقة جديدة .

وقد يستحيل هجاؤه لمن يتواقع معهم من صحبه إلى نوع من العتاب والشكوى حيث يفصح عن هموم وجدانيّة من خلال تنازعه المباشر معهم . يقول في صاحب تنكّر له وتلوّن عليه :

لاقَيْتَني ، ساعةَ لاقَيْتَني أثْقَلَ خَلْقِ اللهِ أجْفَانَا
كأنما كنتَ تضمّنْتَ لي ردّ شَبَابي كالذي كانا
أوْ كلّ ما لمْ يَسْتَطِعْ فِعْلَهُ عيسى ، ولا موسى بن عَمْرانا

ويقول كذلك في صاحب آخر أخلف له الوعد :

كأني سألْتُكَ قُوتَ العِبَا دِ ، في سَنَةِ البَقَرَاتِ العِجافِ
كأني سألتُكَ حَبَّ القُلو بِ ذاكَ الذي مِنْ وراء الشفافِ

ولعلّ أظْهرَ بيت وآثرَه فيها هو الّذي يمثّل مِنّة صاحبه عليه بمنّة من ردّ عليه شبابه. وإذا ماعزلناه عن موضوع الهجاء الّذي يتردّى فيه ، أحياناً بالمعاني الفاقدة الإنسانية ، لوقعنا على لمحة من الحسرة الوجوديّة الّتي تتسرب من ضميره في كل معنى يعالجه أو موضوع يتصدّى إليه .

أما سائر الأبيات ، فإنها تُفْصح لنا عن ذلك النّوع من المَعَاني الّتي يشتقُها الشّاعر بالمقابلة والتّشْبيه والإفتراض المُدْهش العجيب .

النماذج الانسانية : وعلى غرار مادأب عليه في وصفه ، فإنه يتصبى مظاهر العاهات النفسيّة والجسديّة ، ويتَرسّمُها في غلوائه ، حتى يبدع لها نَمُوذجاً

إنسانياً ثابتاً نقع عليه في أيّ مكان وزمان. يقول في بخيل يُدْعى ميموناً :

غَدَوْنا إلى مَيْمُونَ نطلبُ حاجةً فأوْسَعنا مَنْعاً وجيزاً ، بلا مَطْلِ
وقالَ اعْذُرُوني إنّ بُخليَ جبْلَةٌ وإنّ يَدي مَخْلُوقَةٌ خِلقة القِفلِ
طبيعَةُ بُخْلٍ أكّدَتْها خليقةٌ تخلّقْتُها خَوْفَ احتياجي إلى مثلي

وآيةُ هذه الأبيات أنه يصوّر البُخل فيها تصوير سُخْرية داخليّة،زاعماً فيه أن جبلة وطبع وتخوّف من الحاجة ، دون أن يخلوَ صاحبه من اللّؤم وإفتقاد الكرامة . وهو ينزع هنا إلى تحديد البخل تحديداً جامعاً ، مُؤدّياً له نموذجاً تحليلياً،لا يخلو من الواقعيّة رغماً عن خلوّه من الرؤيا الشعريّة العميقة.

وقد لايَعِفّ الشاعر عن المعاني والصور المقْذعة ، يثلب بها من يعرض له بأذى كخالد القحطبيّ الّذي جعل من إبنته نموذجاً للفاقدي الأصل والشّرف. والمُطّلع على ديوانه تُطالِعُه فيه أعْمَقُ صور البذاءة يتمطّى بها في كلّ وجه ، ويسوقُها في كلّ سبيل ممّا لا يَسيغُه القارئ،فيأنَفُ منه ويزري بصاحبه . ولا قِبَلَ لنا بالتمثيل عليها لصراحتها الّتي يسمّي فيها الأشيـاء بأسْمائها العارية ولافتقادها الصّفة الفنّية . فهي أشبه بالشتائم المباشرة يَنفُثُها إمرؤٌ فاقِدٌ للحرج الأخلاقي وخارج بها عن حدود الحشمة . وإنما نقتصر من ذلك على هذة الأبيات الّتي قد توحي بشيء مماً تنطوي عليه سائر القصائد :

أنْظُرْ إلى بِنْتِكَ يا خالِـدُ يَخْبرك عن غائِبِكَ الشاهِدُ
مَعْرُوفةُ الأمّ ، ولكِنّها مِثْلُكَ لمْ يُعْرَفْ لها والِدُ
إلاّ فِراشٌ غيرُ ما طاهِرٌ ، يَنْتابُهُ الصادِرُ والوَارِدُ
مِيلادُكَ المَدْخُولُ مِيلادُها وهو — كما تَعْلَمُهُ — فاسِدُ

يقول مخاطباً خالداً القحطبي إنه إذا ماتحرّي عن أصل إبنتـه يُطْلعه

العارفون أنها كأبيها لايُعْرف من والدها ، إذ كانت والدتها تبيح نفسها لكلّ منتجعٍ لذة في سريرها . فهي شبيهة بأبيها في فسادِ أصلها . والشاعر يتعرّض ظاهراً إلى إبنة خالد ، فيما يَثْلب ، ضمناً ، والدتها ووالدهـا . الأولى ليسرها وأباحة سريرها والثاني لذلّه ورضاه منها بمواقعتها الغرباء. وفضيلة الهجاء هنا تختلف عمّا ظهرت عليه في القصائد السّابقة . فالشّاعر لايُبْدع المعنى الهجائي ولا يَفْترعه إفتراعاً ، ، بل يُولّده من مُزاوجة المعاني المُتَعدّدة في معنى واحد يَزيدُها عُمقاً ويُوْهم فيها بالجدّة والإبتكار. لقد عارض بين الأبنة والوالدة والوالد وَجَمَعهم في معنى أباحيّ واحد ضاعف من الزراية بهم ، من تأثير أحدهم على الآخر . ولَسْنا نَقَع في هذه النماذج على التمثيل والتشبيه النائي الأبعاد والمعارضة والافتراض بل على ضَرب من النَفاذ في المعنى ذاتِه بذاته ، يُوْغل بـه ، ويغوص فيه ، غير متعمّد اللّجوء إلى مادونه ، ليمنحه الغلوّ والإيحاء .

هجاء أصحاب اللّحى : وكما قدّمنا قبلاً ، قد كان لابن الرّومي موقف خاص من أصحاب اللّحى ، يزري بها ويتندّر عليها ، مترجّحاً بين اللّهو والحقد . يقول :

إنْ أنتَ صادَفْتَ أخا لحيَةٍ ... قد جَلّلَتْ مِنْ كِبَرٍ صَدْرَه
فاقْبِضْ بيُسراكَ على أصلِها ... وضعْ على حُلْقُومِهِ الشّفْره
فإنْ خَشِيتَ اللهَ فيَ مِثْـلِهِ ... وخِفْتَ منه سَطْوَةً مُرّة
فثِبْ إلى عُثْنُونِهِ ، ناتِفـاً ... فَأْتِ عليه شَعْرَةً شَعْـرَه

فالشّاعر يتمنى على من يُخاطبه أن يقطع عنُقَ صاحب اللّحية المتدلّية ، أو إذا خشي منه ، فلْيَكْتَفِ بِنَتْفِ عُثْنونه ، حتّى يُحْفي له لحيته جميعا . والمعنى الّذي يُفصح عنه في ذلك كلّه يترجّح بين السّخرية والنّقمة ، وتلك الصّور الكاريكاتورية الضّاحكة الّتي تطالعنا ، حيناً بعد حين ، في أهاجيه .

ولا بدّ لنا من التساؤل عن الباعث الذي ساقه الى التمني على مُخاطَبه ان يقتل صاحب اللحية المسكين . ولعله لا يعدو في ذلك الموقف الانساني العام في تقدير قدر المرء. فهو يهزأ من اولئك الذين يُعظّمون من شأن أنْفسهم بلحاهم المكتظّة ، المتدلّية ، فيما لا ينطوي عِظم اللّحية على أيّة عظمة انسانيّة حيقيقّة . فابن الرومي يثور بذلك لحقيقة القِيم الّتي ينبغي أن يُقَدّر بها الناس ، فلا يَقْتصرون على ما يَخْلُبون به البّصر من مظاهر حمقاء مُغَرّرة . واذا كنا قد قدّمنا في القصائد السّابقة نماذج لذوي العاهات النّفسية ، فاننا نقع في هذه الأبيات على نماذج لذوي العاهات الجسديّة الّتي يصدرون فيها عن البلاهة والغباء . وكما حرص الشّاعر هناك على ترصّد المعاني الشّاسعة الأبعاد ، الشديدة الطرافة والغَرابة في بُعْد مُتناولها ، فانه يَحْرِص هنا على الصّور الطّريفة ، والأحداث المُبْتكرة الّتي تستبطن معاني لا تَتَضاءل عمقاً عن معاني الهجاء النّفسي . وهو إذ يحاول ان يَنْتِفَ تلك اللّحية إنما يسعى الى الارزاء بصاحبها واظهار مدى غبائه، حتّى يكفّ عن التبجّح بهذا المظهر البهيمي المُتَشبّث في ذقن الإنسان.

ومثل ذلك قوله :

وَلحيَة سائِلَة مُنصَبّه شَهْبَاءَ تحكي ذَنَبَ المَذَبّه
ألا فَتىً يُرْضي بذاكَ رَبّه يضمّ كَفّيْه عَلى أرْزبّه
ثمت يَعْلو رأسهُ بضَرْبَه يَشْفي بها قُلُوبَنا وقَلْبَه

والبيت الأخير أدل على ما يضْمره ابن الرومي من غيظ لأصحاب اللّحى ، إذ يكاد يصاب قلبه بمثل الداء من رؤيتهم ، ويتمنّى ان ينبري أحد أصحاب التقوى والحميّة ، فيصرعهم بضربة ينتقم بها للناس مِنْهم .

هجاء المغنّين والمغنّيات : ولابن الرومي قصائد عديدة في هجاء المغنّين والمغنّيات الّذين كانوا يدّعون حذق الغناء والبراعة فيه ، دون ان يُتقنوا صنعتَه أو أن يُوفّقوا إلى أدَاء أدَائه . وهو يقف في هذا الشأن موقف المُدافع عن القيمة الإنسانية المتمثّلة في فنّ الغناء . وكما تغنّى بوحيد لحسن

ادائها وبراعتها في ارسال اللّحن ، وكما تفجّع على بستان المغنّية ، مُعولاً على ما تفوّقت به من قُدرة على بثّ الطرب ، فإنه يَنْقَضّ في أهاجيه على الّذين يفسدون الغناء ، ويَقْتَحمون عليه اقتحاماً مقيتاً . وقد كانت المغنّية شُنْطف أشدّ المغنّيات إثارة لغضب ابن الرومي لقُبح صوتها ومنظرها ، إذ كان الشّاعر لا يستطيب ولا يستعذب غناءً حتى تكون صاحبتُه جميلة ، ويكاد لا يتمثّل غناء جميلاً يصدر عن مغنّية فاقدة الجمال ؛ وكأنه كان يذهب الى ان الجمال هو وحدة لا تَتَجزّأ ، لا يداني قُبْحاً ، ولا يلازمه ، ولا يصدر عنه . يقول في هجاء شُنْطف :

شُنْطُفٌ يا عَوْذة السّوات والأرْض وشَمْس النّهَار والقَمَرِ (١)
إنْ كانَ إبليسُ خالِقاً بَشراً فأنْتِ عِنْدي من ذلكَ البَشرِ
ولم تُعاني مِنَ البغاء ، ولا البرْ د ، وخُبْث النّسيم والذّفَرِ
بل أنتِ فَوْقَ المُنى – إذا ذُكِرَ القُبْحُ وفُحْشُ العُيُوبِ والقَذَرِ
والطّيرُ عندَ الغِناءِ مُخْتَلِجٌ تضْحكُ أشْدَاقُهُ إلى الكَمَرِ

فالشّاعر ألّب لها رذائل المرأة جميعها ، لمّا اسخطه غناؤها ، فنما إليها الدّعارة والبّخر أي رائحةَ الفم الكريهة ، وزعم أنها ممّن خلَقهم الشّيطان على صورته ومثاله . إذا غنّت تهزأ منها الطّيور حتّى تتفتّح أشداقها إلى خصرها . والشّاعر يثأر هنا للجمال في شتّى وجوهه ومظاهره ، ويتخيّل إليه ان قبح الصّور استتبع سائر القبائح في تلك المغنّية المسكينة التي خلّفها سوء طالعها فريسة بين أظافر ابن الرومي . والأبيات تترجّح بين التأويل والمعاني المباشرة التي يقبّح بها تلك المغنّية ، فهو ينمي اليها البغاء والبَخَر نَماءً مُباشراً ، فيما يفتُقُ للقبح بتأويل ، كما دأب عليه في سائر أهاجيه .

ومثل ذلك هجاؤه لأبي سليمان الطّنبوري :

أبو سُليمانَ لا تُرْضي طريقتُهُ لا في غِناءٍ ، ولا تعْليم صُبيان

(١) م – س – ص ٣٧٠ – رقم ٣٦٨ –

اه – إذا جاوَبَ الطّنْبُورُ مُحتفلاً صوْتٌ بمصرٍ وصوْتٌ في خراسانِ
عواءُ كلبٍ على أوْتارِ مِنْدَفةٍ في قبْحِ قِرْدٍ وفي استكبار هامانِ
وتحسَبُ العينُ فكّيْهِ إذا اختلفا عند التنغّمِ ، فكّي بغْلِ طحّانِ

ولقد اعتمد الشّاعر في هذا الهجاء الأسلوب التأليفيّ الذي يولّد الغلوّ من جمع معان عديدة في معنى واحد . فهو يمثّل ضَربه على الطنبور بعواء الكلب الممْترج بأصوات أوْتار المِنْدفة ، مُجْتَمِعَيْنِ في قبح القرد واستكبار هامان . وهذه المظاهر تتضافر ، جميعاً ، لتصور معنى واحداً ، هو معنى القُبح الرّاني على وجهه والمُنْبعث من صوت طنبوره . وقد تَخَلّلَتْها بعض الصور الكاريكاتوريّة في مثل قوله أن قرعه مُتَنافر ، بَعْضُه في مصر ، والبعض الآخر في خراسان .

وأفضل ما يؤثر عنه في ذلك هجاء أبي سليمان المغنّي حيث مال إلى ابتداع المعاني وخلقها وتمثيلها والغلوّ بها غلوّاً داخلياً . يقول :

ومُسْمِعٍ لا عَدِمْتُ فُرْقَتَه فإنها نعْمَةٌ مِنَ النّعَمِ
يَطُولُ يَوْمٌ ، إذا قُرِنتْ به كأنّني صائمٌ ، ولمْ أصُمِ
يفْتَحُ فَاه مِنَ الجهاد كما انفتَحَ فَاهُ لإعْظَمِ اللّقَمِ
مجلسُهُ مَأتمُ اللّذاذَةِ والقَصْفِ ، وعرْسُ الهُمُومِ والسّدَمِ
كأنّني طُولَ ما أشاهِدُهُ أشرَبُ كأسي ممزُوجةً بدَمي
تَشْهَدُهُ فَرْطَ ساعَتينِ فَيُنْسيكَ عُهُودا ، لم تُوْتَ مِنْ قِدَمِ
عشرتُه عشرَةٌ تبارَكُ في الأعمارِ ، لولا تَعَجّلُ الهَرَمِ
يسودّ من قُبْحِ ما يجيء به ،حتّى كأنْ قَدْ أُسِفّ بالفَحَمِ
نبْرَتُهُ غصّةٌ ، وهزّتُهُ مثْلُ نَبيبِ التُيُوسِ في الغَنَمِ
يُفزّعُ الصّبْيَةُ الصّغارُ بهِ إذا بَكا بَعْضُهُم ، ولم يَنَمِ

يقول في هجائه ، ساخراً ، إنه يتمنى ألا يفارقه ، لأن ملازمته هي نعمة من النّعم . ويشرع منذ البيت الثّاني بتمثيل وقع غناه في النّفوس ، ويقول انه

يُوْهمك بأنك صائم بالرّغم من أنك لست صائماً . أي انه يجعل الزّمن يطول به كما يطول ويَتَثَاءَب في يوم الصّوم . ويصف أداءه بالقول إنه يفغر فيه فمه ، كأنه يودّ ان يبْتلع أعظم اللّقم ، مظهراً بذلك تجهّده فيه وتعسّره عليه . ويعود إلى تمثيل وقعه في النّفس زاعماً أن غناءَه يُرْدي اللّذة ويقيم لها مأتماً ، فكأنه لا بعث لها إثر ذلك الغناء ، كما أن الهموم تتقوّى في النفس وتقيم فيها اعراسها ، أي أنه يثير الهمّ بدلاً من أن يُثير الطَرَب ، وبدلاً من أن يَدَع الزّمن حفيف الوَطْء ، يبثّ فيه الثقل والبلادة فكأنك تجتاز فيه العصور السّالفة جميعاً .

وهذه الأبيات تدور حول مَعْنَيَيْن يصوّر في أولهما السأم الذي يعرو به مشاهديه ، فلا يكتفي بأنْ يذكر ذلك أو أن يشير إليه إذ يَفْقد الهجاء غايته ، فعمد إلى تصويره من خلال ما تعانيه النّفس فيه ، نامياً إليه منها ما يناقض ظنّ المستمعين ويُخيّبُه خيبة فاجعة . ولقد ألّب الشاعر للسأم شتّى حالاته وأحداثه ، مستهلاً بيوم الصّوم الّذي لا يبرح ابن الرومي يعظّم من طُوْله ويَتَضَجّر منه في أبيات كثيرة . ووظيفة الخَلْق تبدو هنا في تأليف المعاني غير المؤتَلِفة ، اذ قلّما يفطن المرء إلى طبيعة التشابه بين الغناء السيّء ويوم الصّوم . أما ابن الرومي ، في اعتكافه على تقليب المعاني ومزاوجتها ومقارنتها في نفسه ، فقد وقع منها على مَظَاهر تَشَابُه لا يُلمّ بها من يغشاها غشياناً سريعاً . ولعلّ قدرته على ارتياد شتى الموضوعات والاسهاب فيها غاية الإسهاب تولّدت في نفسه من شدّة تداوله المعاني تداولاً داخلياً وتفكّره بها تفكّراً موصولاً .

أما المعنى الثاني الذي راوده ،فكان معنى وصفياً يسخر فيه من ملامح أبي سليمان أثناء الغناء إذ يتجحّظ وينقطع نَفَسُه ويعروه سواد الاختناق الشّبيه بسواد الفحم ، كما أن فمه يؤدي فيه حركة من يلتهم اللقمة العظيمة ، فكأنه يأكل ولا يغني . وهذه الأوصاف تطلعنا على الدّقّة التي كان يتنصّت بها ابن

الرومي لما يطالعه في المظاهر كما اطلعتنا معانيه على الجدّة التي كانت تتكشف فيما كان يقابل بين المعاني المعزولة الغريبة بعضها عن البعض الآخر ، ظاهراً .

هجاؤه لِمُعاصِريه من الشعراء والأدباء :

ولابن الرومي أهاج في كثير من شعراء عصره وادبائه واخصهم البحتري الذي كان ينافسه في الارتزاق بالمدح وينال من دونه أعطيات الامراء والخلفاء ومن اليهم . ويكاد الشاعران يتقطر في معظم تلك الاهاجي سما وحقدا . يقول في هجاء البحتري :

قد قلتُ إذ نحلوه الشعر : حاشَ له ... إنّ البُرُوكَ به أوْلى مِنَ الخَبَبِ
البُحتريّ ذَنُوبُ الوَجْهِ نَعرِفُهُ ... وما رأيْنا ذَنُوبَ الوَجْهِ ذا أدَبِ
أنّى يقُولُ مِنَ الأقوالِ أثقبَها ... مَنْ كانَ يحملُ ذقناً سابِغَ الذّنبِ
أوْلى بمن عظُمَتْ في الناسِ لحيتُهُ ... من نحْلَةِ الشعرِ ، أن يُدعى أباالعجبِ
ما كُنتُ أحْسَبُ مكسوّاً بلحيتهِ ... يُعفى من القَفْدِ أوْ يُدعى بلا لَقَبِ
لهفي على أنْفِ موسى في طويلته ... إذا ادّعى أنه من سادةِ العَرَبِ
أوْ قال إني قريعُ النّاس كلّهم ... في الشعْرِ ، وهو سقيمُ الشعروالنسبِ
الحظّ أعمى ولولا ذاكَ لم نَرَهُ ... للبُحتريّ ، بلا عَقْلٍ ولا حَسَبِ
وغْدٌ يَعافُ مديحَ الناس كلهم ... ويطلبُ الشتمَ منهم، جاهدَ الطلبِ
دَاءٌ مِنَ اللؤم يستشفى الهجاء له ... كذلك الحكُ يستشفيَه ذُوَ الجربِ

وابن الرومي يمثّل البحتري عند المطلع ببهيمة أولى بها أن تبرك ، من أن تعْدوَ عدوَ الخَبب . وقد أفاد في ذلك من وزن الخبب في الشّعر المستمدّ أصلاً من عدو الإبل . والصورة تنطوي على السّخرية ، بقدر ما تَنْطوي على الرزاية والتحقير ، ثم انه لا يبرح يَنْسب إليه ما يُنْسب إلى البهائم كالذّنب الذي أناطه له بذقنه ، مستدلاً به على خلوّه من الأدب ، إذ يستحيل ان تجتمع اللحية الطويلة والعقل الرّاجح الرزين . والشّاعر يلازم هذه العقيدة ، ويلهج بها . فكل من يعجب بنفسه لكثافة لحيته وعظمها وكل من يحرص على انمائها وتَعَهّدها ، يوعز الى ذوي العَقْل بأنه فاقد للهُموم الانسانية الكبرى ، لا

يعنى بالناحية الانسانية فيه ، ولا يَفْطن لها ، بل يقتصر على التعاظم بتلك الشُعيرات الشرسة ، الوحشية المتدلّية في ذقنه كما يتدلّى الذنب في ذيل الحمار أو الناقة . وفي البيت الثالث يكرّر المعنى ويعيد صياغته متسائلاً : أنى لمن يحمل ذنباً في ذَقْنِه أن يكون حقيقاً بابتداع المعاني الثاقبة ، النافذة .؟ فالمظهر بالنسبة إليه يـــرمز الى الجوهر ، ومن أسفّ به السّخف إلى التفاخر بشعر لحيته ، لا بد من أن يعمّ السّخف سائر أقواله وأعماله . فتلك اللّحية هـــي لحية الغباء والاميّة والبهيميّة .

واذا كان ابن الرومي يصدر عن حقد وثار في هجاء لحية البحتري، فان هجاءه سائر أصحاب اللّحى لم يكن له من باعث سوى تغيّظه من حماقة انسان عصره وجهله لمـــواضع الفخر الحقيقي فيه . لقد كـــانت ثورة إنسان العقل والمعرفة الحريص على الكرامـــة الانسانية ألاّ تُزيّف وتنمى الى من لا ينتمون إليها بفعل حقيقي من حريتهم وكفاءتهم . وليس من سبيل الصدفة قط ان يقرن الشاعر أبـــداً بين صاحب اللّحية والحمار وسائر البهائم . لقد تعمّد ذلك تعمّداً ، وتفكّر به غاية التفكير وخلص إليه من خلال وعيه العميق لانسانيّة الانسان .

وبذلك يلتقي ابن الرومي في هجائه السّلبي بالمتنبيّ في فخره الإيجابي . لقد كان كلّ منهما يُمثل مصير رَجُل العقل في عصر الجَهْل والغباء . يتولّى المتنبي ذلك في نَزْعته الفروسيّة ونقمته على ذوي السّلطة ، ويتولاّه ابن الرومي في نزعته التَشَاؤميّة ونَقْمته على أصحاب الحُظُوظ . وقد لا نُغالي في القول بأنّنا نستطلع في هجائه لأصحاب اللّحى شيئاً من الهجاء المتّصل بالمعنى الحضاريّ للإنسان وغايته من نفسه ومن حياته . فهو ينْقم على أولئك الذين يَفِدون إلى العالم ، فلا ينهضون إلى غاية بعيدة ولا يحرصون على التحلّي بحِلْيَة العقل والأخلاق ، بل يَقْتَصرون من الأمر كلّه على التَفَاخر بمظاهر الغَرِيزَة في ذُقُونهم .

ولم يكتم الشاعر غيظَه على لحية البُحتري ، كما أنه لم يكتمه عن سائر

اللّحى . وكما أنه تمنى من قبل ، ان يُذْبح صاحبُها أو أن يُصْرع بِضَرْبة قاضية أو أن تُنْتَف شَعَرَاتُها ، فإنه يتحسّر في هجاء البُحتري على اجْتثاث لحيته بألف موسى . وهو إنما أكثر من عدد الموسى ، ليُفْصح عمّا يتآكله فيها من نقمة . ويكاد لا يمنع فضيلة العقل عن صاحبها ، بل كلّ فضيلة. يحرمه من فضيلة الحَسَب والسّيادة ، وينْسب الخير الذي نعم به وناله والحظوة التي لقيها الى الحظّ الاعمى الأحمق الذي لا يميّز بين النّاس بعظمتهم الحقيقيّة وعقولهم وأخلاقهم بل أنه يؤاتيهم بالصّدفة والعرض . فالحظ كأصحاب اللّحى ، لا عقل له .

هجاؤه لنفطويه والأخفش : ولابن الرّومي مواقعة مع نفطويه الذي أخذ عليه بعض المآخذ في اللّغة . يقول فيه :

وعَدّ عَنْ ذِكْرِهِ وَسمّم نَفْطَوَيَه بِقَوَافٍ من الهجاءِ فَوَاشِ
سَائرَاتٍ في الأرضِ ، شَرقاً ، فَغاد أُ الإثم ، آمناً ، غيرَ خاشِ
يَدّعي العَقْلَ والزكانَةَ والحِلْمَ ، ويُضحي مِنْ أطْيش الطُيّاش
كم رأينا الأكُفّ جادَتْ قفاهُ برَذاذٍ مِنْ وَقْعِها ورَشاشِ

وله في الأخفش قصائد أشدّ فُحْشاً واقذاعاً ، من مثل قوله :

ولمْ جِئْتَ أسْوَدَ ذا حَلْكَةٍ ولمْ تأتِ كالحيّةِ الأرْقَشِ
لقَدْ غُشّ فيكَ أبٌ غافلٌ فما دُهمَةٌ فيك لم تُغْشَشِ
أبٌ ذُو فِراشٍ ، ولكِنّهُ لأيّ البَرِيّةِ لمْ يُفْرشِ

واذا كانت الأبيات الأولى تظهر ميله الى التندّر وابتكاره للصورة المزرية ، المحقّرة ، فان الأبيات الثانية تصدر عن الحقد واللّعنة اللّذين أفصح عنهما الشّاعر من خلال ما نماه إلى الأخفش من معانٍ مقذعة نال بها من أبيه وأمه التي كانت تفترش فراشها ، اي تفترش ذاتها وعرضها لكل مرتاد للّذّة . والأبيات الأخيرة تبدو فاقدة للقيمة الفنّية ، اذ انها ضرب من السّباب المنظوم، ولخلوّها من الحقيقة الانسانيّة والتجارب الجدّية . وهي وَمَثيلاتُها تجسّد

أدنى أنواع الهجاء وأشدّها اسفافاً ؛ تخ فهيلو حتّى من الفكاهة والتندّر والكاريكاتورية .

أصحاب العاهات الجسدية : وقد يجتدي القارىء أن نبذل له أبياتاً في هجاء بعض أصحاب العاهات الجسديّة التي ألمتنا بشيء منها في تعرّضنا لموضوعاته الوصفية .

يقول في هجاء أكول :

وأما يدُ البصريّ في كلّ صفْحةٍ فأقْلَعُ من سَيْلٍ ،وأغْرَفُ من رفش ِ
يُبادِرُ في قلع الطعام ، كأنّـــه وكيلُ يتيم ، أو مُريبٍ على فَيْش ِ
ألوعدُه بالشّعْرِ ، وهو مُسلّطٌ على الأنْسِ والجنّان والطير والوَحْش ِ
ألمْ أرَهُ لو شاءَ بلع تُهــامَةَ وأجبالها ، طاحَتْ هناك بلا أرْش ِ
على أنه ينْعى إلى كلّ صاحبٍ ضرُوساً له، تأتي على الثوْرِ والكبْش ِ
يُخبّرُ عنها أنّ فيهـــا تَثَلُّماً وذلِكُمُ أدْهى ، وآكدُ للجرْش ِ

واذا قابلنا بين هذه الأبيات وأبيات سابقةٍ هجا بها بعض ذوي العاهـــات النفسيّة،لتبيّن لنا أنه يتعمّد في هذا النّوع من الهجاء الأحداث الطّاغية بحيث يقتصر ابتكاره عليها ، كما كان يقتصر في تلك على اشتقاق المعاني من ذاتها ومن العلاقة العميقة الخفيّة التي توثّق بينها وبين سواها . فهو يَتَفَتّق في ذينك الضربين من الهجاء بما لا يطرأ على بال القارىء ولا يخطر له في ذهنه ، مهما تقصّى في تلك المظاهر . فالبصري كما يزعم ابن الرومي يَغْرف بيده ما يُقصّر الرّفش عن اغْتَرافه ، ويقتلع ما لا يقتلع السيل . وهاتان الصورتان لا تؤديان لنا معنى واقعياً ، ولا يكشفان حقيقة نفسيّة ، كما في وصفه لذوي النقائص والعاهات النفسيّة ، بل إنهما اداتان من ادوات الايحاء والتمثيل، يخلع بهما على ذلك المسكين ملامح منكرة تستثير القارىء . فيدا البصري لا تغترقان كالرفش ولا تَقْتَلِعان كالسيل ، بل إن الشاعر أناط بهما هذه الصورة كاحدى وسائل الغلوّ والتجسيد . الصورة هنا تنزع الى الخارج الى التعظـــيم

والتضخيم، فيما كانت تنزع ، ثمة ، إلى الدّاخل الى الايغال والتعميق .

ومثل ذلك تساؤله بالقول :

أأوعِدُه بالشّعرِ، وهو مُسلّطٌ على الإنسِ والجُنّان والطيرِ والوحش

فهو هنا لا يؤدي معنى فعلياً ، بل معنى تمثيلياً يوحي لنا به أنه يروع من يراه آكلاً روعة من يقوى على التهام الطير والوحش، فضلاً عن الجن والأنس ، أي عـلى الأحياء جميعاً . واذا ما عزم على ابتلاع جبل ، لابتَلَعه بضرْسه المتَثَلّم . وهذه الصّورة تَستْضحكنا ، ولا تُقنعنا . هي وهم وليست يقيناً، والفن لا يعدو في بعض وجوهه نوعاً من الوهم الذي يغمر الأشياء، فتَسْطعُ وتتألق به وتتجلّى للعيان . وقد كانت غاية الشاعر ان يوهمنا بضراوة البصريّ في أكله ، فأوهمنا بها وتمثّلناها وطربنا لها دون ان تتَفتّحَ لنا فيها تجربـة جدّية خاصة من تجارب النّفس . فهو صاحب عاهة ، لكنها عاهة يقتصر أذاها على صاحبها ، ولا تنطوي على لؤم أو خبثٍ او عاهة أخلاقية تصيب الآخرين . فالكاريكاتوريّة في هجاء ابن الرومي تعبر عن تلك اللّحظات التي كانت تسنح له فيها خلوة ماجنة يَمْسخ بها الآخرين ويعبث بسحنهم، ضاحكاً مُستْخفاً .

موضوعات الهجاء الاجتماعي

قدّمنا في صفحات سابقة أن ابن الرومي كان يتوسّل بالهجاء كما يتوسّل الفارس بالسّيف ، يردّ به الضيم والأذى عن نفسه . يهجو من يهاجيه ، يُهَدّد من يؤذيه ويسَلُب من يُعَاديه، محيطاً نفسه بسور من الشتائم والبذاءة يصدّ به عنه كيد المكِدين . ذاك هجاء النقمة والوتر والثأر يُجْهض به حقده على سالبيه نعمته ، أو غابنيه قدره او المتعمّدين الايقاع به . وقد كان هؤلاء كثيري العدد لرهافة الشّاعر وشذوذه وتساوره بكلّ ظنٍّ من الظّنون . فباعث هذا الهجاء ظاهر ، وان كان يتعقّد في وجدانه غاية التعقيد ، وهو يجري فيه ، كذلك ، على غرار سواه من الشُعراء .

وهناك نوع آخر من الهجاء الذي لا يقلّ شأناً في شعر ابن الرومي ، حيث لا تُسفر البواعث الذاتيّة التي تبتعثه في نفسه . فأي باعث يسوقه إلى هجاء المغنّي او المغنّية اللّذين لا يُجيدان الغِناء،أو صاحب اللّحية السيّالة المتشبّثة في ذقنه ومن أُصيب بعاهة اللّؤم والبخل أو من انتسب إلى غير نسبه او من تبوأ منصباً ، وهو فاقد الاهليّة له ؟ هناك عقدة من البواعث دون شك أهمها أن الشّاعر كان صاحب موقف يَقِفُه من الأشياء، وأنه كان يؤمن بالحدود والقيم ومفهوم الإنسان وغايته من نفسه ومن الحياة كما أنه كان يعي وظيفة المجتمع ومعنى الحضارة وما إليها ويعزّ عليه أن يُقيم في عصر افتقد فيه معنى الكفاءة والأخلاق ، فاغتصبت القيم واستحلّت وداخلَها كلّ دخيل . ولم تكن تَطيب له تلك الحياة الفاقدة الكرامة الضائعة النّاموس . لهذا أرسل أهاجيه فيهم . يقول في أحدهم :

أدْعُو على الشّعراءِ أخبثَ دعوةٍ   إذ مجّدُوك ، وغيرُك الأمْجاد

قُلْ لي بأيّةِ حيلةٍ أعملْتها هتَفُوا بأنّك ــ لا حُفظتَ ــ جوادُ

فانت لو أنعَمْت في هذين البيتين لوجدت الشّاعر يثور على الشعراء لكذبهم في المدح ونسبتهم الكرم إلى مَنْ لا يصحّ فيه كما يثور على الممدوح لتظاهره بما لا يصدق في أخلاقه . لقد ثار لشرف الكلمة وشرف الكرم الذي استحال الى لفظة تتلى ، وهي فاقدة المعنى ، عديمة الدّلالة . ولعلّ الشّاعر لم ينْجُب في المدح إذ لم تُسْلِس له نفسه قيادها في المدّاجاة ، يغصُبها عليها ، ويزجرها زجراً تنساق في لحظة ، ثم تعصى وتتمرّد، فيبدو مدحه مبطّناً بالعتاب والهجاء . وهو يرود موضوع المدح ويطوّف حوله ولا يلمّ به مباشرة إلا في أبيات قليلة . لقد كان للقيم نصابها بالنسبة إليه. وهو لا يبرح يشكو من افتقادها له وعبث ذوي الأطماع به . ونقمته على النّاس كانت تنبعث من نفسه لتخلّيهم عن معنى الانسان فيهم حتّى غدا شعره مرآة قانطة تنعكس فيها آفات العصر وعاهاته كلّها . وأنت اذا تلوت شعر البحتري أو شعر أبي تمام وحتّى شعر بشار وابي نوّاس وسائر العبّاسيين ، فانك لا تقع فيه على هذا الوعي الصارم الفاجع لازمته الأخلاقية ، وتكاد لا تجد هذا الموقف العاصي له المحقّق في أمره المتفحّص لمساوئه ، المجاهر بلعنته لها . لقد وقف من عصره موقف محاكمة ونقض ، لا يكتفي بالتعرّض للفرد الواحد ، بل إنه يتعرّض للمجتمع بكامله ، لأخلاقه ومبادئه وقيمه . البحتري انساق إليه ورضي به وكذلك ابو تمّام وسواهما ، أما ابن الرّومي ، فقد تنكّر له وأنكر عليه ومدّ إصبعه يشير إليه به اشارة الاتّهام .

يقول في هجاء أبي الصقر :

عَجِبَ النّاسُ لأبي صقْرٍ إذ وُلّيَ بعد البطالةِ الديوانا
ولعمري ، ما ذاك اعجب من أنْ كان علْجاً ، فصار من شيْبانا
إنّ للجدّ كيمياءَ ، إذا ما مس كلباً احاله انساناً
يَفْعَلُ الله ما يَشاءُ ، كما شاءَ ، متى شاءَ ، كائناً ما كانا

فالشاعر يهجو أبا صقر لاكتسابه منصباً لا كفاءة له فيه ولانتحاله نسباً غير نسبه ، ثم نراه يمثّله بمثل الكلب الذي أدركته كيمياءُ الحظّ ، فتحوّل إلى إنسان . وهذه الأبيات لا تمثّل واقع المهجوّ بقدر ما تمثّل واقع عصره ، تتصدى له ظاهراً ، فيما تثلب واقع العصر ، ضمناً ، حيث لا يحلّ المرء في المحلّ اللائق به ، وحيث عمّ الزّيف والنّفاق في ادّعاء بعض القوم غير أقوامهم دُون أن يرفضهم مُجْتَمعهم ويزري بهم . والشاعر يحنق من سخف القدر الذي يحلّ كلاب الجهل والامّية محل الانسان العاقل الكفؤ . لقد استهل هذه الأبيات بالهجاء الفردي ، ونَمَا إليه فيها الهجاء الاجتماعي وانتهى إلى ضرب من الهجاء الفلسفي الوجوديّ يتعرض فيه لحمق القدر وحتميّة المصير البشري . وربما كان هذا النموّ إحدى الخصائص العامة في شعره لان نزوعه الى استنفاد التجربة وادراك غايتها ، يؤدي بها إلى الاندياح والتنامي إلى البعد الإنسانيّ العام .

ولعلّ البعد الاجتماعي أظهر في الأبيات التالية :

لوْ تراهُ ثانياً مِنْ عَطْفِهِ ... مائلاً في السّرْجِ من فرط الصّلف
شامخاً بالأنْفِ مِنْ نَخْوَتِه ... فهو لو يُسترعَفُ الخلُ رَعَفْ
لَرَأتْ عَيْناكَ مِنْهُ عَجَباً ... مُنْسياً كلّ عَجِيب مُطّرَف
نحنُ أحياءُ على الأرضِ وقد ... خَسَفَ الدهرُ بنا ، ثُمّ خَسَفْ
أصبحَ السّافِلُ مِنّا عالِياً ... وهوى أهل المعالي والشّرَفْ
ربّ أنصفْني مِنَ الدّهْرِ ، فما ... لي إلاّ منهُ بِكَ مُنْتَصفْ
يَسْفُلُ الناسُ ويعلو مَعْشرٌ ... قارفوا الأقْرافَ من كلّ طَرَفْ
ولَعَمْرِي إنْ تأمّلْناهم ... ما علوا ، لكن طفَوْا ، مثل الجيَفْ

في الأبيات الثلاثة الأولى يصف تجبّر ذلك المرء وتمايله عجباً على ظهر مطيّته ويعقب فيما يليها عن ظلم القدر الذي يعبث بأقدار النّاس ، بحيث ينهض بالسّافل وينحدر بذوي القدر إلى الحضيض ، فكأن اولئك جِيَفٌ

طَفَتْ على اللّجة . وهو يهجو ذلك المرء المتكبّر ، المتعاظم بنَفْسه ظاهراً ويهجو مجتمعه إذ رفعه دون جدارة ، والدّهر الذي لا يبرح يُماله على ذوي الجَدَارة . ففي هذه الأبيات ثلاثة مَهْجُوين أولهم ذلك المتكبر وثانيهم المجتمع وثالثهم الدّهر . وقد يخيّل إلينا ان هجاءَه للمجتمع يقترن غالباً بهجائه للدّهر ، إذ يتوهّم أنّ فساد المجتمع يتأدّى عن نوع من الخبط في الحكمة التي تنتظم العالم . ولعلنا لا نَغْفل أن ابن الرومي يضمر نقمةً وحسداً على نعمة الآخرين ، إلا ان ما يذكيهما في نفسه شعور بالظّلم والاختلال الاجتماعي .

وقد يبدو أحياناً كمن أُصيب بنوع من اليأس المطلق من الحياة وابنائها :

سَلِيمُ الزّمانِ كَمَنْكُوبِهِ ... ومَوْفُورُه مِثْلُ مَحْرُوبهِ
وممْنُوحُهُ مثلُ مَمْنُوعِهِ ... ومَكْسُوّهُ مثلُ مَسْلُوبِهِ
ومحْبُوبِهِ رَهْنُ مَكْرُوبِهِ ... ومَكْرُوهِهِ رَهْنُ محبُوبه

* * *

أما في الزّمانِ فتى ماجدٌ ... يُنَفّسُ كُرْبَةَ مَكْرُوبِه
ويَنْبُوتُ أرْضٍ ترى شوكه ... يُطيلُ حِمايَةَ خَرّوبِه
ترَفّعْتَ عَنْ لوْمِ مُجْنيه ... بنفسي ، وعَنْ لُوْمِ مَحْطوبِه
وآكِلُ أطْعِمَةَ الأدْنيا ... ءِ ، رَهْنٌ بأن يَستخِفّوا به
ألمْ تَرَ صاحِبَهُمْ ، لا يزا ... لُ فيهم شقِياً بمَصْحُوبه
إذا امْتاحَهم أكْلَةً عَبّدُوه ... تعبيد ربّ لمربوبِه
يُذِيلُ مُضيفَهُمُ ضيفَهُ ... كمَلْبُوسِهِ وكمرْكوبِه

* * *

ولما غدا كلّ هذا الورى ... وممْدُوحُه مِثل مَنْدُوبه
مَدَحْتُ إلهاً جميل الثنا ... ءِ مصدوقه غير مَكْذُوبه

يقول في يأسه ان النّكبة كالسّلامة والغنى كالفقر والحرمان كالعطاء

والحب كالكره . اي أن القيم المتباينة تشابهت في نفسه وفي شعوره العميق بالباطل والعبث . ثم يعرض للشرور والمصائب التي تحني عليه من النّاس الذين افتقدوا الكرامة والذين أحيطوا باشواك الأذى ، فلا يقوى على نوال خيرهم . ويردف بأنه ترفع عن الالمام بهم لأنهم اذا ما اطعموه استعبدوه بأطعامهم له والحقوه بهم كالذيل. وينتهي إلى القول إن أنه لا شفاعة للمرء في الناس بل أحرى به أن يتشفّع بالخالق عليهم . وقد تغلّبت المرارة على أجواء هـذه الأبيات وران عليها شعور الاستسلام للفشل والخيبة في الناس والحياة .

الطبائع الفنّية للهجاء في شعر ابن الرّومي

النمو العضوي : تتَماثل الطّبائع الفنيّة لهجاء ابن الرومي والطبائع الفنيّة الغالبة على وصفه . فمعانيه الهجائية تتصاعد بعضاً على البعض الآخر مُنْعمَةً بالغلوّ، مُتَدَرّجة إليه مرحلة إثر مرحلة ؛ فهجاؤه ينمو ويتطوّر بإحكام وسببيّة، مراوداً فيه معنى واحداً في وجوه متعدّدة ، حتّى يُوفي به في النّهاية إلى غايته . ولقد تباينت بذلك طبائع الهجاء ، فيما بينه وبين من تقدّمه من شعرائه ، حيث كانت المعاني تَلتقي في إطار الموضوع ، دون سياق أو تَطَوّر وتلاحق . وربّما قدّم لها الشّاعر بوصف الطّلل والظّعائن والغزل المباشر ، مُلمّاً ببعض الأحداث المرْتبطة بواقعه وسيرته الذّاتية ، حتّى ينتهي من ذلك كلّه إلى مُبَاشرة الهجاء . فالقصيدة الهجائية كانت مفككة الاوصال، تتألّب وتترافد فيها الموضوعات والمعاني المتنافرة تنافراً فكريّاً ، وان كانت تلتقي وتتواثق في ارتباطها بواقع الشّاعر ونفسه . لقد كانت معاني تَرَاكُميّة، إذا جاز التعبير ، يقع بعضها على البعض الآخر بالصدفة والاتّفاق ، دون أن يكون لتقدم أحدها على ما دونه أو لالتحاقه به سبباً نفسيّاً أو ضرورة فنيّة . فهناك معان تكرّست في الهجاء ، كمعاني الاتهام باللّؤم والبخل وهوان الأصل وصغر القَدْر وانْثلاب العرض ، والقعود عن القتال وما إليها . وقد كان الشاعر يتصرف بها تصرّفاً اعتباطيّاً ، وفقما يخْطر لخاطره أو ما يتيسّر له من ألفاظ وقواف أو ما يحْدس في ذهنه من صور ومشاهد حسيّة يمثّل بها خواطره ومعانيه . أما قصيدة الهجاء في شعر ابن الرومي ، فقد كانت تنزع من بدايتها إلى نهايتها بنوع من التطوّر الدّاخلي عبر ما يطرأ على نفس الشّاعر

وذهنه من أحوال وزوايا جديدة للمعنى . فهو إذهجا صاحب وجه الكلب أقام في حدود موضوعه ، والتزمه التزاماً نفسياً ، تَصَاعدياً . وأية ذلك أن المعنى الهجائي في قصيدته ، يبدو أشدّ غلوّاً في نهاية القصيدة منه في بدايتها . في مطلعها قد يبدو المعنى دانياً ، لا تفتّق ولا ابتكار فيه . ثم لا يعتم الشّاعر ان يَمُدّ أبعاده ويعمّق اغواره ، حتى يحيط إحاطة كاملة بما يمكن أن يؤوّل إليه أو أن يكْتَشف فيه . في مطلع القصيدة يبدو عمرو شبيهاً بالكَلْب ، ثم تسمو فضائل الكَلْب على رذائل عمرو ، وفقاً لبيّنات أدّاها الشّاعر ، وفي النهاية نجدُه ، وقد قَضَى فيه على كلّ قَدْر وقيمة وانه حوّله إلى طلل منْدثر أو تفعيلة لا معنى لها . وصاحب ذلك الوجه بدا في نهاية القصيدة وقد أدرك به الشّاعر غاية ما يدرك من هوان ، مُتَدَرّجاً إلى ذلك من المعنى الذي أعلنه منذ البيت الأول .

وإذا ألممنا بهجائه لصاحب اللّحية الطويلة لبَدا لنا أن معانيه يَلْتهم بعضها بعضاً ؛ فبعد مُقارنته بين اللّحية والمخلاة ، يجعل مظهرها الجزئيّ رمزاً لمظْهر عامٍّ كليّ ، مظهر البلاهة في الناس . في مطلع القصيدة كانت اللّحية في ذقن صاحبها ، وفي نهايتها ، غَدَت وكأنها في ذقن الحياة كلّها ، كرمز للاختلال والعاهة ، بالغة إلى الله المقدّر لأقدار الأشيـاء في العالم .

فهجاء اللّحية هو ضرب من الهجاء الفلسفي ، اذا جاز التعبير ، يتطوّر باحكام كالقضية الفلسفيّة او الكلامية ، ويتصدّى تصديهما إلى معنى الأشياء والى ارتباطها بمعنى الحياة الأكبر .

الخلق النفسي : وباعث ذلك في بعض وجوهه أن ابن الرومي يتفكر فيما ينظم ؛ فتجاربه وانفعالاته تذكي تفكيره بحيث يقع فيه على ارتباطات عجيبة وقرابة مدهشة بين المعاني النائية المتنابذة ظاهراً . فهو ينطلق من مظهر اليف كـالوجه الطويـل ، أو اللحية المتدلية أو معنى متداول كـاللؤم والبُخل ؛ لكنّه إذ يمعن في التَفْكير والتعليل والتأويـل ، يجـد أن الارتباطـات

الظّاهرة بين المشاهد والمعاني هي ارتباطات سطحيّة ، واهية ، تكاد لا تَغني شيئاً ولا تشير إلى أية حقيقة . وهو إذ يُوغل في معنى المظهر ومؤدّاه ، او يَستَوْضح غاية المعنى ودلالته بالنّسبة إلى المعاني الأخرى ، يعثر على نوع من الوحْدة العميقة الخفيّة بين المعاني المُتَنافرة ، النّائية ، بعضاً عن البعض الآخر . فالإنسان العاديّ الّذي يَغْشى المظاهر ببَصَره ، دونَ فِكره ، لايكتشف أية علاقة بين اللّحية الطّويلة والعدالة الإلهيّة . كما أنه لايتفطّن إلى أي نوع من الإرتباط بين اللّوْم ومطر السّماء أو تدنس مكّة وما إلى ذلك . إلا أن ابن الرومي في نزوعه الدّاخلي وتطلّعه إلى ماتَستَبْطنه المظاهر ، نَمَا المَعْنى في شعره بسواه ، والمظهر بسائر المظاهر ، فكأن هجاءه لم يكن سوى سبرة نفسيّة وتأمليّة لما توارد منه في وجدان الشاعر . فابن الرّومي يتلو في أهاجيه قصّة المعنى وفقاً لسياق البداية والعقدة والأزمة ، وإن كانَتْ قصّةُ أهاجيه تَنْتَهي غالباً في ذُرْوةٍ مأساتيّة فاجعة بالنسبة لقدر الإنسان والحياة .

الموقف الفلسفي : إلاّ أن الباعث الجوهري للتّبايُن العميق بين أهاجيه وأهاجي من تقدّمه يكاد يقتصر في الموقف الّذي صَدرَ عنه كلّ منهم فالقُدماء وقفوا في أهاجيهم موقفاً أخلاقياً ، أي أنهم ثلبوا مهجويهم بالقيم الفرديّة المُنْعكسة إنعكاساً إجتماعيّاً . . هَجَوْهُم بالبُخْل واللّوْم والعار والهوان ، كما قدّمنا . أما ابن الرّومي ، فلم يَقْتصر في هجائه على تلك الحدود الأخلاقيّة أي على الخير والشّرّ في النّاس والفضيلة والرذيلة ، بل نَظَر في معنى أعمق ، معنى السّعادة والتّعاسة ، والنّجاح والفشل والعدل والظّلم والحظّ والنّحس . فالهجاء الأخلاقي استمال في بعض جوانبه إلى هجاء فلسفيّ ، وجوديّ ، في معظم أهاجي ابن الرّومي ، إذ تحرّى فيه عن الغاية النّهائيّة للأشياء ، لمعنى الحياة وحقيقتها ، وللمصير البشري المتردّي في أرجائها . لقد كانت أهاجيه للنّاس والمجتمع تمثيلاً لخواطره الكالحة السوداء وسوْظنّه بالقدر ولتهافت الحياة ومعناها في نفسه. وهذا الموقف النفسي الجديد في الهجاء أضفى على قصائده اللّحمة للفنّية كتجسيد للّحمة النفسيّة الصّادرة

عنها . ومُعْظم الأشخاص الّذين ثَلَبهم بها ، كانوا ذريعة له للإدلاء بأرائه وموقفه من المعنى الوجودي العام . وتواقعه معهم في بخل وعطاء ولؤم وكرم نفس ، في صدّ ووفاء ، في أقبال وإحجام ، كان يتعدّاهم ، جميعاً، ليُمَثّل تواقعه مع جوهر الحياة من خلالهم . وإذا ما أوعلْنا في ذلك لتبيّن لنا أنّ ابن الرومي لم يَحْفل بالحياة من النّاحية الأخلاقيّة ، إلا بقدر ما ترتبط القيم الأخلاقية بتحقيق الإنسان لغايته تَحْقيقاً مِثَالياً ، كاملاً. فهو لايَهْجو صاحب الأصل المَشُوب بأصله ، بل لنجاحه من دونه، بعد أن مسّتْه كيمياء الحَظّ . وهو لايُلِمّ ، كذلك ، بهجاء الشّرطة ، لتخلُفهم عن القيام بمهامهم بل لتنعُمهم من دونــه بمنـاعم الحيــاة ، دون استحقاقٍ أو جــدارة . كمــا أنه لم ينقضّ على أصحاب اللّحى ، إلا لأرتباط لحاهم بمظهر الغباء والحمق في العالم . ولم نكد نشهد أي تفطّن لهذه المعاني أو هذه المواقف في الهجاء القديم . أولئك هجوا الإنسان بخموله ولم يهجوه بغبائه ، قصروا هجاءهم عليه ، ولم يهجوا الحياة من خلاله .

التفسيريّة : وإختصّ هجاء ابن الرُومي بما أختصّ به وصْفُه من نُزُوع إلى التَفْسير والإيضاح وجلاء وجهة النّظر وربما إنْساق إلى الخاصّة الإيضاحيّة بتأثير المواقف الجديدة التي يقفها والتي لايقتنع بها الآخرون لطرافتها وغرابتها . فهو إذ يهجو الكتّاب يُوْضح الباعث الظّاهر لهجائه لهم ، واصفاً مجالس اللّهو والقَصْف التي يقيمونها . وبقدر ماتمطّى وأمعن في ذلك ، بقدر ذلك كان يُوْضح ويُوْكدّ ماذَهَب إليه فيهم . وهو يجادل في المفاضلة بين عمرو والكَلْب ببيّنات شبيهة بالبيّنات الكلاميّة أو الرّياضيّة . وإذا ما عرضنا لقصيدته في هجاء أبي جعفر حيث يزعم الشّاعر أنه كفّر عن آثامه بهجائه لوقعنا فيها على المبرّرات الفكرية والنفسيّة التي يفسّر ويوضح بها السّبَبَ الّذي نهد به إلى مهاجاته . وقد تتجسّد هذه النّزعة ، أحيانــاً ، بالألفاظ والحروف ، حيث يُكْثر من التوسّل بألفاظ الجزم والتحديد كلفظة «قط»

أو حرف الإستنتاج والسببة كالفاء و«مِنْ» أو أدوات التعليل والبرهان وما إليها . إلا أن هذه النزعة التفسيريّة لم تكن سطحيّة ، أفقيّة ، بل تفسيريّة غلوّ وتعمّق وتدرّج في بذل المعنى وتأديته .

التأويل والمقابلة : وقد يَصْحب التَفسير في هجاء ابن الرّومي مَيْل إلى التأويل الّذي يفيد فيه المعاني الجديدة بالإفتراض والمقابلة . وإبن الرّومي يؤوّل المظاهر وفقما توحي ضغينتُه أو سخريّته ،فيزعم مثلاً أن فلاناً تعرض له وهجاه كيما يردُ عليه الشّاعر ، فينوه عنه ، ولو مرّة ، ويذكر في محافل النّاس . وأخر يتعرّض للشّعراء كي يَهْجوه ويَرْفع عَنْ نفسه تهمَ الذُلّ ، زاعماً أن الشعراء يتقوّلون ويكذبون وأن ما نموه له لا يصحّ فيه . ولقد أفاد الشّاعر في ذلك كلــه ، معاني الهجاء من حذقه للتأويل الّتي قلّما يَفْطن لها سواه . وقد يتحوّل التأويل إلى نوع من الإفتراض الذي يُقابل فيه بين المظاهر مُنْتَهياً من ذلك إلى حقائق وجدانيّة ذاتيّة . فهو إذ يهجو لئيماً بلُؤمه يفترض لذلك شتى الافتراضات ، زاعماً ، كما قدّمنا إن السّماء تنقطع عن المطر ، فيما لو أصيبتْ بمثل لؤمه وإن الماء لايسيغ لصاد ، فيما لو سُكب فيه خُبْثه وأنه لو مس مكّة لحاضت وتدنّست أبَدَ الدّهر .

الكاريكاتوريّة : ونقع في هجائه على النّزعة الكاريكاتوريّة الّتي أوضحنا مؤدّاها وألمنا بطبائعها في ذكرنا لخصائصه الوصفيّة . وابن الرُومي لايقف في هجائه الكاريكاتوري موقفاً إخلاقياً أو وجودياً حاقداً ، لا يَنْعى على الحياة غباءها وعلى النّاس شرورَهم ، بل تراه مُتَندّراً ، هَازئاً ، ضاحِكاً من ذوي العاهات ، عازلاً لعاهاتهم من دُونهم ، مُقْتصراً على معنى واحد أو قيمة واحدة ، هُما معنى الجمال والقبح وقيمتهما . والنّزعة الكاريكاتوريّة تَصْدُر لديه عن موقفه العام المزري بالحياة وقيمها ،إلا أنه لايتميّز فيه بحقده بل يطرب ويلهو ويتعابث كالطّفل أمام المشهد الغريب .

الغـــزل

لئن اتفق ابن الرومي مع سائر الشعراء العرب ببعض طبائع التقليد ومميزاته ، فقد تفرد عنهم قليلا بطبيعة خاصة تفيض بالشعر عن الخاطر دون أن يحفزه مديح أو رثاء أو ما إلى ذلك . فهو يتقيد أحياناً في شعره بالمعاني التقليدية التي توافق ما يتصدى له من موضوعات ، لكنه كان يتحرر حيناً آخر ، فلا تصحبه معاني التقليد او آراء النقاد والقراء بل يدرك لحظات من صفاء الوجد شبيهة بالصلاة . إن شعره يزدوج ويتناقض كما تزدوج وتتناقض نفسيته وحياته ، لكنه وان افتقد الإخلاص والعفوية حيناً، فهو قلما افتقد طبيعته وميزته الخاصة . ذلك انه كان يتعصى بل يستحيل عليه أن ينضبط وينساق في التيار الغفل العام. ولعل هذه الميزة هي التي جعلته يتصدى لموضوعات ندرت في الأدب العربي ويفتق بمعان تندر في القصيدة العربية بل تنعدم فيها أحياناً كثيرة . خاصة تلك التي يغني بها غناء نفسه ، لا طمعاً بثواب ولا خوفاً من عقاب . ولعل قصيدته في وحيد المغنية تمثل لنا نموذجاً من هذا الشعر الوجداني الذي تشخص فيه مميزات ابن الرومي في فنه وفي سلوكه وفي بيئته وعصره . ان الحضارة الشائعة المبذولة في العصر العباسي بالإضافة إلى مجونه ، ان ذلك جميعاً ، ظاهر الأثر في إنشاء هذه القصيدة وإقامتها .

تعريف وتلخيص : أما وحيد فهي مغنية اجتمع لها جمال الصوت إلى جمال الوجه والقد . وقد تولهت الشاعر والتبست عليه في إقبالها وإحجامها ، في وعدها واخلافها حتى أعيى وتبرح .

استهل ابن الرومي قصيدته بالنداء المثنى على عادة الجاهليين ، ثم جعل يبوح بوجده ، واصفاً جمالها الذي أشقاه وتيمه . فهي غادة مزدانة بقد الغصن ومقلتي الظبي وجيده ، سوداء الشعر ، متوردة يشتعل الحسن في جهها اشتعالا . وهي كذلك طيبة عذبة ولكنها متعصية جهيدة ، تصلي بنار لا يطفئها إلا رضابها . أما جمالها فباد للعيان جميعاً ، تسهل مشاهدته لكنه يصعب تحديده ، فهو صعب جهيد كوصولها . إلا أن الشاعر ينصرف إلى وصفها بالرغم من ذلك،فيمثلها بشمس ساطعة تكاد لا تتجلى حتى توري بأنفس المشاهدين حسرة الشقاء أو غبطة السعادة،فهي طيبة القلوب وقمرية الغناء،تغني غناء ساكناً،يمتد ويشجو، دون أن تجحظ أو تتشنج فيه . ذلك أن نفسها كنفس عاشقيها يمده شأو طويل يوشك أن يبريه ويضعفه الدلال والشجى . فهو يموت ويحيا انه يعذب ممتداً أو مرتفعاً ، كأنه يختال اختيالا أو يوشى توشية . إذا غنت به الاحرار استعبدتهم وإذا رآها اللائمون هاموا بها . انها تضل فطنة المرء ، يحبها وهي تكيد له وتزهو عليه لأن سحر

عينيها أحال قبحها سحراً وحسناً ، حتى أمست لا تضاهى في الفتنة والاغراء فضلا عن الغناء : جمالها نعمة لكن حبها بلوة ، لانه يطبق على النفس ويشتمل عليها من الجهات جميعاً ، فكأن شيطان حبها أقفل منافذ الخلاص والتحرر أبداً . وهنا يشتد التباس الشاعر بحبها وجمالها حتى يعتقد ان سر جمالها كسر الحياة ، يكاد لا ينحسر ، حتى يتعقد من جديد . لذلك فهي لا تنفك توري به الحسرة ، يموت ويحيا بين لحاظها ، بين وعدها ووعيدها ، حتى تأرق وتشبه له بها وشعر أنها قريبة منه في قلبه وبعيدة عنه مستحيلة كأنها في الثريا :

يا خَليليَّ تيَمَّتني وَحيدُ فَفُؤادي بها مُعَنّى عَميدُ
غادَةٌ زانَها مِنَ الغُصْنِ قَدٌّ ومِنَ الظَّبْيِ مُقْلَتانِ وجيدُ
وزهاها مِنْ فَرْعِها ومِنَ الخَدَّيْنِ ، ذاكَ السَّوادُ والتَّوْريدُ
فهيَ بَرْدٌ بِخَدِّها ، وسلامٌ وهيَ للعاشِقِينَ جُهْدٌ جَهيدُ
أوْقَدَ الحُسْنُ نارَهُ في وَحيدِ فَوْقَ خَدٍّ ما شانَهُ تخْديدُ
شمسُ دُجْنٍ كلا المُنيرين مِنْ بَدْرٍ وشَمْسٍ ،من نُورِها يَستَفيدُ
ظَبْيةٌ تسكُنُ القلوبَ وترعاها وقُمْرِيَّـــةٌ لهـــا تَغْرِيدُ

روح القديم وآفة الانواع الادبية : لعل هذه القصيدة ، كما قدمنا ، وكما بدا في موجزها تتناول موضوعاً غنائياً، يتحدث فيه الشاعر عن وجدانه ومرارته. فهي بذلك ادلّ عـــلى حقيقة اسلوبه ، لأنـــه ليس ثمّة مايقتضيه المراضاة والتداجي،ليسخّر ضميره الفني في سبيل الخليفة أو الأمير أو التقايد الشعري الذي يلتزم به شعر المناسبات . لذلك يجدر بنا أن نعتمدَها في تقرير أسلوبه أكثر من سائر قصائده ، خاصة قصائد المدح والطلب والعتاب ، لأنه في تلك القصائد كانت تغصبه المناسبة وعادة القول والمعاني ، مما يقيّد التجربة الشعرية ويظهر التقصّد وأساليب الإحتيال والتورية والمبالغة . أما هنا،فأنه يباشر التجربة بوجدانه الفني والنفسي ويسعى أن يحقق ذروته كما يتمثلها بحرية وعفوية ويقين. ولقد يشتدّ بنا العجب إذنراه يستهل قصيدته متوسلاً بالتعبير الجاهلي ممتزجاً بمعانيه وصوره بالإضافة إلى ما نشهده في شعره من خاصة الإسلوب التفصيلي الذي يعتمد المقابلة والتمييز والأحكام . فها هو ينادي حبيبته على عادة الشعر القديم بجوّ أقرب إلى الرثاء منه إلى بوح الغزل . ولعله لم يستعر تلك العبارة القديمة

« ياخليلي » بتأثير التقليد، بقدرما إستعارها لما تشتمل عليه من نداء البراح والتفجع والشكوى لكثرة ما تداولها الشعر في الجهشة والحسرة والبكاء . فهي عبارة بكائية متفجعة. وهي تقليدية، لكنها بالرغم من ذلك ليست ميتة لأن الشاعر أضفى على ندائها المترنح ، المُشبع بروح القدم كثيراً من ترنحه ووجومه وإبتهاله . وأيّاً ما كانت الحال فاننا نظلُ نستَشِفُ عبرها بقايا القديم في الجديد العبّاسي ونستدلُ بها أيضاً على مدى إنطباعه بروح القديم وشكله . ولئن شهدنا للقديم في ظاهر هذه العبارة وشكلها فاننا لن نعتّم أن نشهده في روح القصيدة وربما غلب عليها ، حتّى لنتساءل إذا لم يكن إبن الرومي قد وقع تحت وطأة القديم ويسر الأخذ منه .

إن قدّ الغصن ومقلتي الظبي وجيده فضلاً عن شمس الجمال وقمرية الغناء هذه جميعاً عناوين المرأة الجاهلية وملامحها . ولقد عمد اليها ابن الرومي بيُسْر الإمور المقرّرة المبذولة ، فكأنه ينشيء معادلة من الأرقام ، من أرقام التشابيه لأنه يدرك أن عادة الشعر درجت على إتخاذ المقلة والجيد من الغزال والنحافة والتألق من الغصن والشمس والتورّد من الورد . فإبن الرومي هنا أقرب أن يكون عالماً ينظم مايعرفه دون أن يعانيه أو يتمثله لذلك أتى شعره كالكلام العادي الذي لانكهة له ولا حرارة فيه . لا شك أن ثمة شبهاً بين الغصن والقد وبين الظبية والمرأة ، لكن ابن الرومي أخذ هذا الشبه مما عرفه في الشعر ومما شاع في الناس دون أن يحدس في نفسه أو يعبّر عن معاناتها . لذلك فهو تعبير خارجي منقول أختصر فيه مميزات المرأة الجاهلية ونسبها للمرأة العباسية ويقيني أنّه عندما نظم هذه الأبيات لم يتخيّل وحيداً ، لم ينقل ملامحها الخاصة ، ولا تأثيرها الخاص فيه ، بل عمد إلى رسم الملامح المطلقة لجمال المرأة ، يؤلفها وينظمها كأنها أشياء لاإختلاف فيها بين شخص وآخر . إنه يُقيم فلذات تجتمع بشكل إمرأة دون أن يتكلف أو يعنى بها ، فهو كأنما يتلوها تلاوة من ذاكرته . ولقد ظهرت المعرفة في مزاوجة هذه الصفات ومقابلتها إذ عرض للفرع والخد من جهة ، ونمى اليهما الإسوداد والتورّد

من جهة أخرى ، كأنه يذكر أشياء معروفة لاتلتبس على أحد . فهو لا يبتكرها بل يعيد للناس ماشاع فيهم ، هذه هي آفة الأنواع الأدبية على إنسانية الشعر العربي. فلقد صنفت هذه الأنواع معاني الشعر وأوضحتها وشيعتها غزلاً ومدحاً وهجاء ، فلم يعد الشاعر يلتفت إلى نفسه في الغزل بل يتصدّى لتلك المعاني المجرّدة المستقلة ، يستعيدها ويجلوها أو يولدها ويفصّلها وأحياناً يقنعها ، فينقضي عمله بعبث المعاني غافلاً عن نفسه وتجربته وواقعه . وهكذا أصبحت العملية الفنية تجري في الذهن الخالي دون النفس العاتية المشتعلة . وأصبح الشعر شعر زخرفة وتصنيع يدهش الحواس، لكنه لا يبث النشوة في النفس . فهو مومياء واضحة التقاسيم والملامح ، لكنها هامدة ميتة . إن صورة وحيد بالرغم من وضوح تقاسيمها ، ليست وليدة شوق ابن الرومي أو حنانه إنها ، صورة المرأة العربية التي ما إنفكت تتكررّ باسماء مختلفة منذ الجاهلية . وهكذا بقيت ملامح وحيد الحقيقية ، مغفلة مجهولة ، تلتبس علينا في تشابه ملامح النساء العربيات . فوحيد هي ليلى وهند ولبنى وفاطمة ونعم وزينب وما إلى ذلك من أسماء تتعدّد وتتكرر بأمرأة أبدية واحدة .

اللحمة الفنية والمنطق المستور : -إلا أن ابن الرومي إتخذ مادة القديم هذه من ضمن أسلوبه الخاص فكرّرها وفصّلها وقابل بينها على عادته . فكأنّ أسلوبه هو في طبيعة ذهنه الناظم ، بقدر ماهو في طبيعة عصبه الشاعر . فبعد إن تحدّث عن تتيّمه بها في البيت الأول من المطلع ، أردف بذكر عنائه وتعمده في الشطر الثاني منه ، متردّداً بالفاظ متشابهة لمعنى العذاب والوله، وإن إختلفت قوة الدلالة في بعضها على البعض الآخر :

يا خَليلِيّ تَيَّمَتْني وَحيدُ   ففُؤادي بها مُعَنّى عَمِيدُ

ولعل المعنى هنا لا يتكرّر تكراراً ، لأن معنى الشطر الثاني الذي تتصدره الفاء السببية هـو إستنتاج من معنى الشطر الأول . وميزة هـذا الإستنتاج الذي يرتبط بالفاء ، هي مظهر من مظاهر اللحمة في شعر ابن الرومي حيث

نرى الشطر الأول كمقدّمة تتولد منها نتيجةالشطر الثاني . أما إنتقاله إلى وصف جمالها بعد ذكر تتيمه مباشرة ، فليس يفكك تلك الوحدة لأنه يُظهر سبب تعمده وشقائه ، ويعرفنا في الآن ذاته بتلك المغنية الجاني جمالها . فالبيت الثاني إذن توضيح وتخصيص لمعنى البيت الأول، كما أن البيت الثالث هو إمتداد لوصف وحيد الذي شرع به في البيت الثاني، وهي جميعاً معادلة لصفات المرأة عامّة ، كما أسلفنا .

لا جدوى من التصدي طويلاً إلى هذه الأبيات ، لكننا نودُ أن نلتفت إلى بيت خرج به الشاعر عن التقليد ، واذكاه بشيء من حسه الراعش الخاص إذ جعل الحسن يشتعل إشتعالاً بخدّي وحيد . وهو معنى يعجز عنه المنطق العادي الذي يستحيل عليه أن يوقد ناراً في الوجنة :

أوْقَدَ الحُسنُ نارهُ في وحيدٍ فوْق خدّ ما شانَهُ تخديدُ

إنّ ابن الرومي في مثل هذه اللحظات ، كان يتحرّر من ربقة المنطق الذي يتشبّث به الوضوح والفهم ويجسد اللمعة البعيدة في ماوراء الحدقة،فيخيل اليه أن وراء الجمال وألقه في الوجه ، ناراً تشتعل . ذلك أن النار تجتمع بفضيلة الوهج وإحمرار التورّد اللذَين تصدّى لهما الشاعر . وقد غالى في المبالغة إذ «أوقد» ناراً في وجنتها ، دالاً بذلك على شدّة التورّد والألق . ولو أنه جارى المنطق العاديّ البطيء الذي يتعرج في طرق الوضوح التام ، لكان أعدم جذوة ألالحظة وحياتها في نفسه . لكنه فيما شطر مباشرةً إلى اللحظة النفسيّة،فإنه أبقى على النشوة الشعرية دون أن يجعلها مستحيلة أو غير منطقية . إن ابن الرومي لا يفتقد خطّ المنطق في صوره ومعانيه لأن تمرّسه بالفلسفة وعلم الكلام إبتعد به عن المعاني المخدوعة الزائفة المستحيلة ، وبثّ في شعره روحاً من المنطق المستتر البعيد الذي يجعلنا نقتنع ونتأثر بالصورة أو المعنى قبل أن نتمثلهما ونعهما. ذلك أن منطقه ليس منطق التداول السافر المتباطىء ، بل منطق عصبي ، يحدس في أعماقه ، كضوء خافت، ولا يسطع فيها أو يسفر ليزيل غموضها وذهولها.

ويقيني أنه قلما وفق شاعر عربي إلى مثل هذه الفلذة لما تنطوي عليه من عمق عفوي شفاف ، فهي لاتتفكك أو تنهار كما يغلب في صور أبي تمـام وهي كذلك لا تنبسط وتضيع في تقليد الصور القديمة المائتة .

إلا أن ابن الرومي يكـاد لا يصفو . فهـو يخطر بفلذة شعريـة رائعة ثم يستطرد إلى فلذة أو فلذات نثرية تقتضيها عليه ضرورة الوزن والقافية . وهكذا فبعد أن أشعل وقيد الحسن في وجنة وحيد، عاد فأطفأه وإنطفأ به في الشطر الثاني بملاحظة عقيمة لامجدية ، إذ قال «فوق خدّ ماشانه تخديد» . أين تقرير هذا الشطر ووضوحه من ذهول الشطر الأول وتخيّله فالشاعر قد انهار إنهياراً وجعل يتململ ويخبو بعد أن كان محلقاً . أنه من عبيد الشعر دون شك ، لكنه إتجه بجهده للإطالة والتفصيل دون التحكك ، فكأنه إكتفى بعدد الأبيات والقوافي عن صفائها وخلوصها

أما سائر معاني وصفها فهي لا تقل عن الملامح السابقة وضوحاً ، بالرغم من إعتماد الشاعر فيها على إسلوب المقابلة غير المباشر ، بعد الإسلوب المباشر القريب السافر . فها هو يقول :

فهيَ بَرْدٌ بخدّها وسلامٌ وهيَ للعاشقِينَ جُهْدٌ جهيدُ
ما لِمَا تَصْطَليه مِن وجنَتيها غيرُ تَرْشافِ ريقِها تَبْريدُ
مثلُ ذاك الرّضابِ أطْفأ ذلكَ الوَجْدَ لوْلا الإباءُ والتّصريدُ

فابن الرومي يشير إلى معنى العذاب في البيت الأول ، ، كنتيجة لطرفي مقابلة . إن وحيداً عذبة مسعدة، لكن وصالها جهيد . عذوبتها تدفع الناس اليها ، لكنهم يتعذّبون ويفشلون لأنها صعبة المنال حصين . ولعل هذه المقابلة تمثل صراع العاشقين أجمل تمثيل . فهي تستدعيهم وتصدُهم ، فتلتوي أعناق رغائبهم وتذل ، ويظلون ينعون حبّهم وعذابهم . ولعلنا نشهد في هذا البيت لفظة مشوبة كالتي شهدناها في المطلع . تلك لفظة «بَرد» التي إستعارها للدلالة على النعيم . إن هذه اللفظة لامبالية بحدّ ذاتها ، قد تدل على النعيم كما أنهـا

قد تدل على الجحيم . إنها نعيم القيظ وجحيم الصقيع . لكن صفة النعمى لازمتها بطبيعة الصحراء القائظة اللاهثة . البرد هو نعيم الصحراء وليس نعيم الحاضرة. لكنّ ابن الرومي إتخذها في معناها الشائع التقليدي ، في صدى معناها وتأثيره ، دون التفات إلى أصله . فالتقليد في معنى الكلمة وليس في الشاعر .

التجربة الكلية وسرابها : وهو كذلك يعاني في وحيد مشكلة أخرى ، لاتقل عن مشكلة حبّها ووصالها . تلك مشكلة جمالها الذي يظهر في وضوح للعيان، لكنه لا ينفك يلتبس تحديده ويتعقّد فكأنه آلُ السّراب ، نراه دون أن نتمكن من القبض عليه :

وغَريرٍ بِحُسْنها قالَ صِفْها ... قُلْتُ أمْرانِ : بيّنٌ وشديدُ
يَسْهُلُ القولُ إنها أجْملُ الـ ... أشْياءِ طُرّاً وَيَصْعُبُ التحديدُ

ربما خيل للبعض أن ابن الرومي يحتال في هذين البيتين بما يظهر جمال وحيد . ولقد جمع له اليسر والشدة،متوسلا بالتناقض الذي كان يرضي بديعيي ذلك العصر . ولكن هذا الاحتيال الظاهر ينطوي على حقيقة عميقة صادقة بين ما يفهمه أو يبصره ويشعر به الانسان ، وبين ما يستطيع أن يجسده ويعبر عنه في اللفظ . انه الصراع الأبدي بين الروح والمادة ، بين المعنى واللفظ أو بين الإحساس والادراك . فالانسان يقف أمام جمال المرأة أو جمال الطبيعة الذي يعتريه بإحدى الحالات النفسية . فيحاول أن ينقل ذلك الشعور أو تلك الحالة بمعنى اللفظة أو الصورة ، لكنه يظل في حسرة من ذلك أو يشهد ان ما قبضه من معان في الألفاظ ليس سوى جزء أو عنوان تافه قليل لتلك التجربة الفياضة العميقة . فهو كأنما قبض على أشلاء التجربة ، على خطوطها الفاشلة الشاحبة أو على زبد السطح دون الأعماق . ذلك ان العاطفة التي نشعر بها أمام الجمال والتي قد نسميها غبطة أو نشوة أو بهجة ، ان تلك العاطفة متشابكة متضاعفة متداخلة ، توهمنا بذاتها الواحدة ؛ لكنها في الواقع مؤلفة من آلاف الأهداب والاضواء الشعورية . فهي رمز أو عنوان أو خط أفقي لتيار راعش من العواطف. فإذا ما تصدينا لها واكتفينا بها ، لا ننفك نشعر بالخيبة والفشل أمام حقيقة التجربة ، وندرك أنها بقيت هاربة بارحة أو مستترة . ان اكتفاءنا بالمعنى الواضح ليس في الواقع سوى تسجيل لصدى موجة الهدير الكبير وإغفال للموجات الشعورية المنكفئة عبره . فالمشكلة التي يعبر عنها ابن الرومي إذن هي مشكلة الفن الدائمة الأبدية ، مشكلة الشعور الذي ينقرض ويستحيل عندما يستولي عليه الادراك والفهم . التجربة معاناة عصبية شعورية ، إنها يقين قلبي ، فكيف يمكننا أن ننقل الشعور إلى إدراك دون أن نضعفه أو نشوهه على الأقل . ان المعاني ليست في الواقع سوى مدارك ، فكيف نجسد التجربة عبرها وهي لا محدودة غامضة . كذلك ان اللفظة والصورة ، جامدتان هامدتان ، لا تنفكان

فمروان الشاعر بحسرة التجربة الكلية ، لأنه يشعر أبداً أن اللفظة تتعصى وتتضاءل عن التجربة . هذه هي الصعوبة الداخلية التي يعانيها كبار الفنانين ؛ ولعل التجهد الانساني الخالد ليس في الواقع سوى ما يعرض من أساليب مخلصة للانتصار على هذه الصعوبة . هكذا فان ابن الرومي كان يعبر عن مشكلة فنية هامة بصورة غير مباشرة ، فيما عبر باخلاص عن واقعه إزاء جمال وحيد . فهو قد تفرس بها وعاناه دون أن يخلص بها إلى نظرية أو قاعدة عامة . ويقيني أن ما نبصره لديه من تقليب وتردد في وجوه المعنى فضلا عن الاطالة والاستطراد ، ليس ذلك جميعاً سوى محاولة للانتصار على هذه الصعوبة والتعبير عن كلية التجربة ، ليتكافأ الأثر الفني في الخارج مع الواقع النفسي في الداخل . ان جمال وحيد هو نموذج عن سائر التجارب التي يتصدى لها ابن الرومي والتي تجعله عبداً من عبيد التجربة وفقاً للتعبير القديم . إلا أنه يختلف في ذلك عن زهير والنابغة ، لأن هذين كانا يتوزعان بين صقل التجربة وصياغة اللفظ ، أما هذا فقد كان يؤخذ بالتجربة وينصرف إلى ترجمتها في معان وأفكار ، أما الصياغة ، فكانت غالباً تنساق وراء المعاني ، معذبة ملتوية وأحياناً متهالكة مخذولة . ذلك يعني أن النابغة كان يعتدل في كده بين صعوبتي التحديد والتجسيد . أما ابن الرومي فكان كده غالباً على صعوبة التحديد . ولعل الأبيات التي تلي هذين البيتين حيث يتحدث عن صعوبة التحديد ، لعلها تمثل نموذجاً لأسلوب الشاعر في انتصاره على غموض التجربة في إسرافه بالتكرار والتخصيص والتجزيء .

تجلّي وحيد : وكأني بابن الرومي لايُعنى بوصف جمال وحيد بقدر ما يُعنى بوصف جمال صوتها . ففي المقدمة التفتَ إلى جمالها بنعوت وأفكار تقليدية خارجة عن إطار التجربة . لكنّه الآن جعل يتصدّى لواقع التجربة فإذا به يلمح إلى جمالها بجمال الشمس المتجليّة التي تُشقي الناس وتسعدهم :

تَتَجلّى للنّاظرِينَ إليْها فَشَقِيٌّ بحُسْنِها وسَعِيدُ
شمسُ دُجْنٍ كلا المُنيريْنِ ، منشمسٍ وبدْرٍ ، من نورها يستفيدُ

إن تشبيه ألق وجه المرأة بإشراق الشمس ، كتشبيهها بالظبية والغصن ، هو تشبيه عرف قديماً واستنفد وربما ابتذل . لقد طالما تراءت حبيبة النابغة بين «سِجفَي كلتها» كالشمس الساطعة . وكذلك طرفة فقد شاهد «رداء الشمس» على وجه حبيبته . كما أن أبا نواس جعل وجه الحبيب يطلع من قميصه كالقمر . وإلى هؤلاء كثيرون من الشعراء الذين عرضوا لشمس الوجه . أما ابن الرومي فاتخذ المعنى المنقول وبالغ به كعادته فجعل وجهها كشمس يفيض منها

الشمس والبدر . وهو في ذلك يدعي الحذق والبراعة ، إذ جمع بين ألَق الوجه وشُعاعه ، وبين دُجنّة الشّعر وحلكته بتشبيه واحد . لاشك أن الشبه قـائم على وجه صحيح ، لكنه شَبَهٌ علميٌ مَيتٌ . إنه شبّه الرقم بالرقم ، والمعادلة بالمعادلة ، كما نشهده في شعر ابن المعتز أو فيمن لحق بعدئذٍ من الإنحطاطيين الذين ماتت في نفوسهم جُذوة الإنسان ، وطفقوا يعبثون بدمى الأفكار والمعاني والألفاظ .

السببيّة والتفسير : إلاّ أن إعجاب الشاعر بها ليس إعجاب شهوة وحس ؛ لأنه أعرَض بوصف وجهها وجسدها ، كأنما يستوفي به عادة الغزل ووصف المرأة . أمّا في سائر القصيدة فان ابن الرومي يبدو كأنه لايُبصر جسدها ، بقدر ما يُؤخذ بصوتها ويعمى عن سائر فضائلها . إنه يحبها بصوتها وحذقها لأساليب الغناء :

تَتَغَنّى كأنها لا تُغَنّي من سُكون الأوصال،وهي تجيدُ
لا تراها هُناكَ ، تجْحظُ عينٌ لكَ منها ، ولا يَدرّ وَريـدُ
مِن هُدُوّ ، وليس فيه انْقِطاعٌ وَسُجُوّ ، وَمَا بِهِ تَبْلِيدُ
مَدّ في شأوِ صوتها نفَسٌ كاف كأنْفاسِ عاشِقِيها ، مَـديدُ
وأرَقّ الدّلالُ والغُنْجُ منهُ وبَراهُ الشّجا ، فكادَ يَبِيدُ
فتراهُ يموتُ طَوْراً ، ويحيَا مُسْتَلَذّ بَسِيطُهُ والنّشِيدُ
فيه وَشْيٌ ، وفيه حليٌ مِنَ النّغَمِ مَصُوغٌ ، يَخْتالُ فيهِ القَصيدُ

هذه أبيات تقتصر على وصف غناء وحيد . وقد شرع فيها الشاعر بوصف المغنية بوجه عام ، متصدياً إلى ملامحها وهي تُغني دون أن يختص بملامح على الآخر . فهي تتغنى كأنها لاتغني لسكون أوصالها . لعلّ هذه الملاحظة هي إفتراض أول أو لوحة عامة غامضة ، تشير إلى أشياء عديدة دون أن تتقيّد بشيء واحد . إنها المسألة التي يفترضها ليتحرّى بعدئذٍ براهينه ، فيثبتها

ويحققها بوضوح . أو انها اللون القاتم في أعماق اللوحة التي لمـّا يظهر فيها خطوط أو ظلال . ومن ثمّة سيعوّل الشاعر على تحقيق هذه الفكرة أو إظهار ملامح تلك اللوحة ، بما عُرفَ عنه من دقة تقترب إلى النسخ ومن ذهول يقترب إلى الحلوليّة والغيبوبة . فابن الرومي منذ البيت الأول لا يتخلى عـن نزعته التعليليّة التي تشدّ بالشاعر أبداً إلى الوعي والتفكير ، حيث يُسرف في الاحتجاج والسببيّة . فهو إذ يقول انها تتغنى كأنها لا تغني ، يخشى على القارىء أن يلتبس ويعمى عن المعنى ، فيسارع إلى تعليل ذلك اللبس **بحرف جرٍّ سببي** يكثر عادةً في وصفه ، لأن الشاعر يُمعِن فيه بالتفسير وإبداء وجهات النظر الخاصة . فلقد أظهر هدوء غنائها واصبح عليه ان يثبت سكون أوصالها ، فلم يعد للقارىء اي مجال للمبادرة الشخصيّة أو التذوّق الشخصي ، بعد أن علل المعنى بوضوح النثر وتقريريته . ولعل « **من** » السببيّة التي أوهت هذا البيت هي غالباً لا تتفق مع التجربة الشعرية ، لأن اعتمادها في الشعر يدلّ على أن الشاعر طفق يترجم التجربة ويفسّرها ، ويعلّلها عوضاً عن ان يعانيها . ولعلها اكثر تسلّطاً على الشعر من كاف التشبيه . لان الشّبه قد يتمّ بصورة حدسيّة عفويّة ، لا يتقابل فيها طرفا التشبيه . اما « من » **فإنها حرف منطق وادراك وبراهين** . لذلك فهي غالباً تُعيق الذهول والايحاء الشعريين . وقد ظهر ذلك جميعاً في هذا البيت ، حيث تصدّت للتحقيق والتبيين ، فكأنها تفرض سُلطة الوضوح والتفهّم على نشوة الشعر وتجربته . فهي تعترض سبيل التجربة دون أن تُذكيها .

أما تدقيقه بجودة غنائها « الذي لا يغنّي » فقد كان ضرورياً ليُظهر حقيقة المعنى الذي يشير اليه ، لأن سكون الغناء ، ليس فضيلة بحدّ ذاته ، إذا لم يرافقه الابداع . فهو شرط لا قيمة له إلا إذا توفر له شرط آخر ، ما عتّم الشاعر أن ذكره وقيّد المعنى به ، « وهي تجيد » .

جاهليّ الغرائز حضريّ الذائقة : وأيا ما كانت الحال فاننا نُعجب بذلك المرء الاشِره ، المتلمّظ الغريزة والحواس ، نعجب به اذ يصفو ويرهفُ ،

حتّى يقوى على تصوير الغناء بمثل هذا الحذق وتلك الطرافة ، فكأنه خبير بفن الغناء ، خبرته بفن الشعر أو بمذاق الاطعمة . أوكأنه اجتمع له غريزة الشرَه والتمرّغ ، مع الحضارة والرقي والرهافة . انّى لمن ينغمس في حَمْأة الدَّعَر ، عَبْرَ اهاجيه بهذا الصفاء الراقي في وصف الغناء . ان ابنالرومي بذلك جاهليّ الحواس والمعِدَة والغرائز ، وحضريّ الذائقة والثقافة . تانكَ ذاتان في ابن الرومي ، تتصل الواحدة منهما بالاخرى ، وربما امتزجتا ، لكنهما كانتا تبقيان الشاعر مسرحاً للتناقض والتنازع . لقد كان لابن الرومي عقلٌ حضريّ ، وجسد جاهليّ . ولم تكن غوايته الحضرية باقل دقة وطفرة مــن شهوته البدائية ، فكأنه يلتبس احياناً بين الذاتين ، او يكسوهما بثوب واحد ، لانه يتصدى لوجه وحيد ممعِناً فيه بالتدقيق والتخصيص والتجزيء ، كماامعن في وصف الزلابية والدجاجة ، او مظاهر الدّعر والجنس في اهاجيه . فهو يتسلط باسلوب واحد ، وامعان واحد ، على شتّى مظاهر الكون ، صوت وحيد كرقعة الشطرنج ، ولحية الحمار كهجوع الزاهد، ذلك ان هذه المواضيع تختلف من الناحية الاخلاقية ، اما من الناحية الفنيّة فهي موضوع متشابه متعادل ، لا فضل لاحدها على الآخر .

النزوع من العام إلى الخاص : وابن الرومي ينزع هنا في وصفه ، من العام الى الخاص ، على عادته . فبعد ان ذكر وجه وحيد ، جعل يخصّص ملامح ذلك الوجه ، متحدّثاً عن عينه ، فاذا هي مطمئنة مستقرّة ، لا تعاني اجهاد الصوت ، او تتجحّظ . وكذلك الوريد ، فهو رخيّ ايضاً لا ينتفخ او يتوتر لان ثمّة ، نفَساً طويلاً يمدّه ويقوّيه . هذه هي الوحدة في وصف ابن الرومي حيث يتولد البيت ويمتد كنتيجة حتمية من البيت الاول . ان العين الساكنة التي لا تجحظُ ، والوريد الهادىء الذي لا يدرّ ، تولدا من الوجه الذي « يغني كــأنه لا يغني » . وهــي جميعاً متولدة من امتداد نفسها وطولــه . ذلك ان الاجتهاد في الغناء والاستدرار والتجحّظ ، يتــأدّى مــن قِصَر النفَس وانقطاعه عــبر الاداء . اللحن يتطلب منهــا المتابعة ، لكن النفَس يلهث

فتيولد من ذلك الاجهاد والتشنج . ولعل سكون وحيد ، لا يتأتى فقط من طول نفسها ، بل من قدرتها في إداء النغَم مهما تعصّى وتباين . ومن ثمّة ينحدر ابن الرومي إلى التجزيء الذي يظهر براعة المغنية ، وشدة احكامها لمقتضيات الصوت . وقد اعتمد الشاعر في تجزئته ايضاً ، على حرف الجر «من» لكنه لم يُضْفِ عليه معنى الوصف والتعليل ، كما سبق ، بل معنى العرض والتفصيل :

مِنْ هُدُوٍّ وليس فيه انْقِطاعٌ وَسُجوٍّ وما به تبْليدُ

تلك مظاهر تمثل التجزيء والتفصيل والتدرّج والالحاح في وصف ابن الرومي . وهو يعتدل فيها ، لا يتخطفه الذهول ، ولا يقيّده وعي البديع وكدّه ، لا يسطع وضوحه ووعيه ، ولا يحلك غموضه ، بل يترجّح بين عتمة الذهول وضوء الوضوح والتفسير . ولعلّ الشاعر سعى ابداً ان ينتصر فيه على الواقع باللفظ . فهو لا يترجم الواقع بالصور النفسية العصبية والرؤيا ، بل ينقله من حدوده إلى حدود اللفظ ، فكأنه يسجّل صوتها عبر الحروف . الا ان آفة البديع لا تعتّم ان تنبري بقناعها ، ويشرع الشاعر يعرض المعاني المزدوجة المضاعفة ، يباشر معنى فيما هو يتّجه إلى معنى غير مباشر ، فتكتسي معانيه بغرابة النادرة والاكتشاف ، فيما هو يعبر عن مظهر الصوت وواقعه . فابن الرومي يشير إلى طول نفس وحيد فيشبّهه بطول نفَس عاشقيها. والآية هنا ليست في صحة الشبه بين النفَسين ، وانما في جمعه فضيلتين من فضائل جمال وحيد ، تعرّف الواحدة منهما الاخرى . فتكون المشبّه فيما يصلح ان تكون في الآن ذاته مشبهاً به :

مَدّ في شَأوِ صوتها نَفَسٌ كافٍ كأنْفاسِ عاشِقِيها مَديدُ

ان الشاعر لا يهدف الى اظهار نفَسها بقدر ما يهدف الى اظهار طول نفَس عاشقيها ، بالاضافة إلى اظهار براعته في اقتناص التشابيه الغريبة . وقد توسّل لذلك بمعادلة هذا التشبيه المزدوج المتآخذ الذي يعجبنا بحذق تأليفه ، لكنه في

الآن ذاتــه ينــزع عــن الشعر صورة االفيض . فهو ينطوي عــلى روح البديع الذي تقوم فضيلته على صناعة الافكار والمعارف ، وعلى احداث الاشكال الجديدة باستنباط التشابيه ومقابلة المعاني الشائعة او النادرة . ان البديع في شعر ابن الرومي جرى على نحو خاص ، يخالف عادةً طقوسه ومظاهره ، لكنه يتفق مع البديع المباشر بجوهر الخداع والافتعال . فهو عجوز عجفاء تسرف بالاصباغ والمساحيق والزخرف لتخادع بمظهر الفتوة والشباب . ويقيني ان الشعر العربي في العصر العباسي وصلت اليه المعاني وقد هَرِمت وتعجّزت او ماتت ، فجعل يمعن بزخرفتها وينهض ببقاياها ، فأولع اصحابه بالانواع الادبية والصور المستقلة المصبّغة ، وغفلوا عن الانسان الذي هو جوهرها ومصدرها وباعث الحياة والحرارة فيها . لا شكّ ان اقتران نفس الغناء الآهة والتوجع ، يمثل مظهراً من مظاهر الجديد العباسي ، لان الجاهلي البدائي يعجز عن هذه الصنعة المتأنّية المتعقدة . الاّ ان هذه القدرة الجديدة في الشعر العباسي ، كانت اكثر جدواها وفضيلتها في النثر الذي يلازم العقل . اما في الشعر فقد كانت غالباً آفة اتت على ما فيه من العفوية والمباشرة والاخلاص . بقدر ما ينتصر العقــل العــارف المستبــد ، بقــدر ذلك يتضاءل ويضعف الشعور . فثمّة صراعٌ بين عقل المعرفة وشعور الايمان . وان كانا يتآخذان ، ويتأثر أحدهما بالآخر . الشعر لا يجد ذاته ولا يؤثر اذا تولاّه العقل ، كما انه يختل ايضاً اذا تخــلى عنه . ولعــلّ السوية في ذلك الاّ يتولى العقل والا يتخلى عن الشعر ، فيستسلم ويدع الشعور يتولاّه ، ليفيدَ منه واقعيّة وإمكانية وتوازناً ، دون ان تخمد شعلته وتلفظ حياته . ان العقل يبدو كثير السيطرة والوعي في تشبيه طول نفَسها بطول نفَس عاشقها ، لتحرّيه عن طرفي المقابلة ومواجهة احدهما بالآخر ، والخُلوص إلى وجه الشبَه الذي اثبت فيه براعته وغرابة ابتكاره .

مشاهدة الغنم : تلك خطرةٌ متأثرة ببديع العصر وصنعته وزخرفته ، ألمّ به الشاعر عبر وصفه، ثم اعتكف من جديد ليستوفي الوصف. فبعد ان تصدّى

لهدوّها وشجوها وسكونها وطول نفسها ، جعل يتحدث الآن عن الصوت ذاته في دلاله ورقّته ، في موته وحياته الرائعين ، حتى يوفي في النهاية إلى مشاهدته بعينيه :

فيه وَشْيٌ وفيه حليٌ من النّغْمِ   مَصُوغٌ يَخْتالُ فيه القَصيدُ
عَيْبُها أنها إذا غَنّتِ الأحْرَارَ   أمْسَوْا وَهُمْ لَدَيْها عَبيدُ

ان النغم المتموج المائت الحي الذي يمتد ويرق ويكـاد ان يرى ، انه مزيج من الالوان المتداخلة المتشابكة ، او قطعة من المصاغ المزخرف المزركش . كما ان القصيد في ارتفاعه كأنما هو يختال ويتكبر . هذا هو نغم الاذن يصبح لوناً في العين او مشهداً داخلياً في الخاطر . فابن الرومي نزع في ذلك من حدقته الى نفسه، فترجم المنظر الحدقي الخارجي الى واقع نفسي عبر الرؤيا . فاصبح النغم يعبر من اذنه الى ارجاء خياله ، حيث يشخص في مشهد حسّي مادي ملموس . لا شك ان رؤية الوشي والاختيال عبر سماع النغم ، تحفل بفضيلة العصر والعقل والفلسفة . فابن الرومي افاد من عصره قدرةً على التشخيص ورسم الملامح النفسية بالملامح المادية الخارجية . لكن هذه الافادة لم تكن افادة ذهنية فكرية تتسلط على التجربة من الخارج بوعي وقصدية ، بل انها ارتسمت في عصبه . ان تجربة ابن الرومي كانت تنطوي على فضيلة العقل ، بقدر ما تشحذ بحرارة العصب . فهو بذلك اقرب الى الكمال الفني ، لان الفن الذي يُعدَم فضيلة العقل وتوازنه، يعدم في الآن ذاته قدرته على البقاء والخلود. الاان مثل هذه اللحظات التي تتكافأ فيها شخصيّة الشاعر وتصفو وتخلُص ، لا يمر فيها إلا الفنّانون الذين اختلطت حواسهم ، وعاشوا في اختلاط ولُبْسٍ دائمين . انها صورة لما فوق الوعي والواقع ، او انها الواقع الذي تتوتره اوتار العصب واصداء النفس . لذلك كان من المقدّر ان ينفرد ابن الرومي بهذا الشعر عن سائر الشعراء العباسيين ، نظراً لاضطرابه والتباسه وتشاؤمه . الاان آفة التعقّل والصنعة كانت تفصل بين شعره ونفسه ، حتى جعل الشعر يجري في

مخدع العقل والوعـي بينما ينكفيء ضميره في خدعة الالوان والاصباغ البلاغية. ذلك ان النفس هي مصدر الشعر الحي الخالد وليست المعارف والنظريات التي تقطن مستودع الذهن او مستنقع الذاكرة .

التجربة المشوبة : ان ابن الرومي لا يعرف الصفاء الشعري بل يمتزج فيه اي امتزاج . فبعد هذه الخطرة الرائعة يعود الى المعاظلة والغرابة . وكما انه سعى الى الاغراب في امتداد نفَسها وتعسّر عاشقيها ، كذلك نراه يسعى اليه في اكتشاف عيب لها يكون في الآن ذاته فضيلة :

عَيْبُها أنها إذا غَنَّتِ الأحرارَ أمْسَوْا وهُمْ لَدَيْها عبيدُ

فهو قد اتخذ هذا العبث ، ليشير بصورة غير مباشرة ، الى انها فضلت واكتملت ، حتى انه عجز عن اكتشاف عيب لها . فاعتبر الفضيلة الاقلّ فيها عيباً . وذلك لعمري آية في المبالغة وفي الآن ذاته آية في التصنيع والتقصّد ، مما كان تعجب له او تدهش به الذائقة عصرئذ . هذا المعنى يدل على ذكاء في القول ، لكنه قد افتقد الصدق والعفويّة ، والتبس بكثير من التفكير الواعي الذي اخمد جُذوة الشعور وبالتالى التأثير . فالصنعة هنا تتسلط على مزاوجة المعنى وتوليده والتحديق به حتى تنتصر فيه على صعوبة خارجية ، كما انه يعنى ويشتدّ بصنعة الحروف والجناسات ، حتى يضيع عن غاية الفن الاصيلة ، ويتخذ من الوسيلة الخارجيّة او الداخلية غاية يقتصر عليها . ان المعنى في الداخل ، والحروف في الخارج ، ليسا في الواقع ، سوى وسيلة لنقل التجربة من نفس الشاعر الى نفوس المتذوقين . فاذا تصدى الشاعر للمعنى بما فيه من جمال خاص ، او للفظة بما فيها من نغم وتجانس ، دون التفات الى مدى تعبيرها عن التجربة ، فان الشاعر ينصرف الى الانتصار على صعوبة اشبه بالصعوبة التي ينتصر عليها البهلوان المدهش ، ويبتعد عن الصعوبة الحقة ، صعوبة تجسيد التجربة اللماعة الهاربة. فها نحن نشهد لده مظهراً لهذه الصنعة المكدودة العابثة في البيتين التاليين :

وَحسان عرَضْنَ لي ، قلتُ : مهلا   عَنْ وَحيد ، فحقّهـا التّوْحيدُ
حُسْنُهاَ في العُيون حُسْنٌ جديدٌ   فَلَها في القُلُوبِ حُبّ جديدُ

هذان البيتان لا فضيلة لهما في التعبير عن واقع الشاعر وحالته النفسيّة ، وإنما أثبتهما لما فيهما من توشيح خارجي لامبالٍ بلفظة « حسن » التي تكرر ثلاثاً . وكذلك لفظة وحيد فهي تكرر ، ولولا تكرارها وتجانس الحروف ، لصدف الشاعر عن المعنى أو لرذله . لكن انحراف ذائقته وذائقة معاصريه ، وسعيه وراء المظهر دون الجوهر ، جعلته يقرّ البيت ويثبته . ذلك ان حضارة الزخرف والاصباغ ، انتقلت الى طبيعة الشعر ، فاصبح الشاعر يتحرى عن حرف خامل كسول ، يكتفي باللون الساطع ، والنغم الظاهر المِرْنان المتجانس ، يكتفي بهما عن اللون القاتم المستور ، والنغم المتآلف الحي اللذين يفيضان من الاعماق برفق وغموض ، في تآلف مع ارواح الصور والمعاني والحروف . ان النغم الذي ينبعث من الحروف المتشابهة في الجناس ، هو نغم حاد ظاهر ، يقوى على النغم الشعوريّ الذي ينبع من النفس ، وهو يأخذ القاريء والشاعر برنينه وجلبته عن النغم الشعوري الصامت المهموس . ان الموسيقى الشعريـة ، لا تتوالد من تفاعيل الوزن أو القافية ، أو تشابه ألفاظ الحروف ، لأن هذه وسائل آليّة ماديّة ، تجري على سبل كثيرة التقيّد والتقنين ، لا تدع لابداع الشاعر وعبقريته مجالاً . اما الموسيقى الحيّة الموحية الخالدة ، فهي التي تنبعث من تآلف الوزن والقافية وحروف اللفظ مع النغم الداخلي الذي يتضوّع في ارجاء النفس . فالنغم الشعري الذي يشتد وينمو قد يأخذنا حيناً ، ثم لا يلبث ان يزول الاثر بانطفاء تلك الجلبَة الأخاذة فيموت الشعر وينسى الشاعر . ان تجانس حرف الحاء وتكراره في لفظتَي حسان ووحيد ، بالاضافة الى سائر الحروف التي تتكرر فيهما ، كالنون في الأولى والدال في الثانية ، ان ذلك يحدث نغماً في الأذن ، لكنه نغم ميت لا إنسانية فيـه ولا نشوة او تجـربـة وراءه . فهو أقرب الى الضجيج منـه الى اللحن . لذلك فان هذين البيتين ليسا في الواقـع سوى شكل من الكلام أو الحديث الذي لا تشحذه روح ولا يلهبه جس .

بعد ان شغف بالالفاظ في حبه لوحيد ، عاد الآن يبوح بواقعه ، بواقع لبسه في الصراع بين عقلة الذي يرذل كيد وحيد وزهوها ، وقلبه الذي يحينو وينعطف عليها :

ضلّةٌ للفُؤاد ، يحنُو عليْها ... وهيَ تزْهُو ، حياتَهُ ، وتكيدُ
سَحرتْهُ بمُقلَتيْها ، فأضحَتْ ... عِندهُ ، والذّميمُ منها حميدُ
فهيَ نُعْمى ، يميدُ منها كبيرٌ ... وهيَ بَلوَى ، يَشيبُ منها وليدُ

جبرية القلب :

فابن الرومي يتحدث هنا عن جبرية القلب الذي يختلج بأحاسيس ينبذها ويأباها العقل دون أن تهي أو تزول . انه الصراع الأبدي الدائم بين العقل المثالي العارف المنضبط ، والقلب المتشعث الذي لا يتمالك شعوره ويقينه . فابن الرومي يعرف عن دلال وحيد ، عن أساليب إغرائها ، وكيدها وتشاوفها عليه ، ويطويه ذلك على الثأر والصدود واللامبالاة . يدرك استنذالها له وتهزؤها به ، فيقسو ويقرر الإنقطاع والجفاء . لكن قلبه يكاد لا يتذكرها أو يهجس بها ، حتى يفيض حنانُه وحنينه ، وتتولاه حسرة البعد وصبابة البراح ، فيناديها ويتلهف اليها ويسفح خياله وشوقه دونها . انه يحبها بقلبه ويكرهها بعقله . يريد ألاّ يحبها ، لكنه يعجز عن إماتة ذلك الشعور ، ويقع في التنازع بين الاسى والرجاء ، بين لهفة اللقاء ومتعته ، وإحجام الصدود وشقوته . هكذا يصبح الحب كالداء الذي يتمنى المريض زواله دون ان ينجع في ذلك وسيلة .

فابن الرومي بهذا البيت رمز للنماذج رائعة ممن خلدهم الفن . ففي وجهه المكدود القاتم ، تبدو لنا ملامح المسرح اليونانيّ جميعاً ، أولئك الأشخاص الذين تنبعث من قلوبهم زنبقة الحب ، فبينما تنبري في عقولهم خنجر الغدر والفتك والرعب :

نتلاقى ، فلظةٌ منك وَعْدٌ ... بوصال ، ولحظةُ تهْديد
قد تركتِ الصِحاحَ مرضىً يميـ ... ـدون نحُولاً وانتِ خوطٌ يميدُ

فابن الرومي يشعر بالاقبال والرّغبة ووحيد تزهو وتكيد ، انه يموت ويحيي في صدّها وإقبالها . هذه مشكلة الإنسان الـــذي يتخبط بنفسه ويلوغ دمه . ولعلّ ابن الرومي في هـــذه الخطرات يتحرّر من وثنية النظم ، وينبري الى التوتر الوجودي المطلق ، فلا يعود وجهه وجه الشاعر المخذول المعذّب ، بل وجه الانسانية المخذولة المعذبة . فوحيد هذه تمثل القدر ، اوذلك السوط الذي يُلهب مصير الانسانية الى حيث لا تـــود ان تصير . فهو لا يريد ان يحبها . لكنه يكاد لا يلتفت ويلتقي بنظرها حتّى يجن حبه من جديد ، حتّى صدق فيه قول الشاعر :

لقدْ عاهَدْتَني يا قلبُ أنّي إذا ما تُبْتُ عَــنْ ليلى تَتُوبُ
فها أنا تائِبٌ عَنْ حبّ ليلى فما لكَ كلّما ذُكِرَتْ تَذُوبُ

هذا هو الشعر الانساني الذي يطالعنا به ابن الرومي حيناً بعد حين ، والذي يوجز فيه مأساة الانسانية من خلال ذاته . فهو لا ينفك يردّد حيرته والتباسه بحبّها ، ينصرف عنها او يهرب منها ، لكن خيالها يتبعه ويطبق على خياله وآفاقه جميعا :

لي حَيْثُ انْصرَفْتُ منها رَفيقٌ مِنْ هَوَاها وحيثُ حلَلْتُ قَعيدُ
عن يميني وعَنْ شَمالي وقُدّامي وخَلْفي ، فأيْنَ عَنْهُ أحِيدُ
سَدّ شَيْطانُ حُبّها كلّ فَجّ إنّ شَيْطانَ حُبّها لَمَرِيــدُ

إنّ خواطره تلهج بها وتعتّريه بالهواجس والظنون ، أو كأن يداً شديدة تقبض عليه ، تتشبّث به وتهصره هصراً . ولعله يعبر بعفويّة هذه الالفاظ عن أعمق المآسي الانسانيّة ، فهو في تعلقه بها وعجزه عن التخلي عنها ، أشبه بالحياة التي لا تنفكّ تصدّ وتقسو وتبتليه بالعذاب ، دون ان نقوى على الخلاص منها . ولعلّ وحيداً اشبه بالحياة ايضاً في سرها الذي نكاد لا نتوهم اننا جلوناه ، حتّى يتعقد ويلتبس من جديد ويغشانا بالغموض واللبس :

ليْتَ شِعْرِي إذا أدامَ إليها كرّةَ الطّرْفِ مُبْدِيءٌ وَمُعيدُ
أهْيَ شيءٌ لا تسْأمُ العينُ مِنهُ أمْ لها كُــلّ ساعَةٍ تجدِيدُ

بَلْ هِيَ العَيْشُ لا يزالُ متى استُعرِضَ يُملي غرائباً ويُفيدُ

هذا وجه من وجوه الصفاء في شعر ابن الرومي ، حيث ينقطع عن النقل والنسخ والمعاتبة وتنحل في عصبه روح الاشياء ، ويتولد لديه قلق متوتر ، يتصدى لتحليل مظاهر الكون عبر اليقين القلبي الراعش . وفي اعماق هذه الرؤيا تضيء في ذهنه صورة وحيد ، ووجهها ، تلونها ، غموضها ، ويشعر ان مشكلته بهـــا كمشكلته بالحياة نفسها . فوحيد هي الحياة . هكذا نزع ابن الرومي من مشكلته العليلة الخاصة وربطها بمصير الكون . فاين وحيد هذه ، المتلفعة بشحوب المصير والوجود ، المفاضـــة من ضمير الشاعر وهواجســـه ، اين هذه الحبيبة الذاهلة الوجدانية ، من الحبيبة التي عرض لها في مطلـــع القصيدة واصفاً ملامحها الصقيلة اللامبالية ! تلك كانت حبيبة الشعر الابدية ، حبيبة النقل والتقليد ، وهذه حبيبة الحب والوجد الذي يسيل جرحه . فابن الرومي ، عبر نزوعه من حب وحيد الى الحياة ، ارتفع من حلقته الضيّقة المفرغة الى حلقة الفراغ في الوجود إطلاقاً ، ووطيء هامة التقاليد والطقوس الشعريّة . ان وحيد تخرج في نهاية القصيدة هذه ، من قافلة الحبيبات العربيات اللواتي تختلف اسماؤهن دون ان يختلف جمالهن ، وتكتسي وجه الانسان الحضري إذ أصبحت رمزاً لحيرته بالاشياء وبنفسه .

مثل هذه الالتفاتات الوجدانية الرائعة كانت تستحيل في الشعر العربي ذي النغمة الابدية المتّرددة باشكال مختلفة . لا شك ان النقاد العرب كانوا يعبرون بهذا البيت دون ان يأبهوا له او يشاركوا فيه . لانه خرج عن عادة الغزل الحسّي المتناسخ المبذول . فهم يستغربون تشبيه المرأة بالعيش . لأنهم قلما عانوا في المرأة الإنسان بل اكتفوا بابداع مومياء إمرأة صقيلة المظهر عديمة الروح . لهذا كان طبيعياً أن يشعر ابن الرومي بالغربة في عصر مختل متناقض . فغربته بذلك هي غربة شعور نافذ عرف اصقاعاً لم يعرفها إنسان التقليد والمعنى والذهنية . فابن الرومي في الفلذة الأخيرة من قصيدته لم يداج في خلق الإفتراضات وجمع الجزئيات ليقيم

معادلة وحيد ، بل شخص في حضرة جمالها ، الذي اشقاه وفجعه ، حتى جعل ينوح ويعول ويبكي :

أخذ الله يا وحيد لقلبي منك ما يأخذ المديل المعيد
حظ غيري من وصلكم قرّة العين وحظي البقاء والتشهيد

لعلّ الشجو الذي يطالعنا في هذين البيتين أقرب إلى شجو الغنائية الحزينة إنه جوّ رثاء وقنوط . ولننظر إلى إستسلام الشاعر فيما يقول «أخذ الله ياوحيد» فهو يعترف إنه عجز عن إمتلاكها والإرتواء منها فترك أمره لله وإستسلم لقدر شقائه وعذابه . لكن ابن الرومي لم يكن يتعقّد ويتعذّب في لبسه بحب وحيد وإنما كانت تتآكله الغيرة ، لأن حظه البكاء والتسهيد . وحظ غيره قرّة العين. فوحيد بذلك هي الحياة مرّة اخرى،إنها الخوان الذي يتخم الآخرين ويبقيه في جوعه وتضوره . فهي كالغنى والحظ والقدر ، تقبل على غيره وتحجم عنه. ولئن كان الحسد في تلك يوري به العذاب والسخط ،فان الغيرة في هذا توري به حسرة الشقاء الدائمة . فإبن الرومي ، في عمره المعذّب المسفوح ، لاينفكّ يرى أن ما له ينعم به غيره وإنه مغاوب على عمر من الحرمان والعوز الدائمين .

أما نهاية القصيدة فأشبه بصورة الإحتضار التي تغلب في المغناة الرومنطيقية إذ يبدو ابن الرومي ، شاحباً ، ناحلاً ، مسفوحاً يستحيل عليه النوم فضلاً عن الراحة :

ضافَني حُبّكِ الغريبُ فألوى بالرّقادِ النّسيبِ فهو طَريدُ
عَجَباً لي إنّ الغَريبَ مُقيمٌ بينَ جَنْبَيّ والنّسيبُ شريد
قد مَلَلْنَا مِنْ سِترِ شيءٍ مَليحٍ نَشْتَهِيهِ فَهَلْ لهُ تجريدُ
هُوَ في القَلْبِ وَهْوَ أَبْعَدُ من نجمِ الثريّا فَهْوَ القريبُ البعيدُ

لعل هذه الأبيات الأخيرة أدركت صفاء الوجد الممتزج المشوب ، فوحيد تبثُ فيه الوجد،وفي الآن ذاته،الشهوة ، كما إنها في قلبه وفي الآن ذاته في الثريّا.

هذه هي حبيبة ابن الرومي ، وليدة وجده وحنانه وانخذاله ، فاض عليها الشاعر بما في نفسه من معاناة صادقة للحب والتصور فإذا هي تتصل بـــالنفس كالغناء أو كالوحشة ، أو كأنها تشيّع في الخاطر جنازة القنوط . ذلك أن حبه لوحيد ، هو وجه آخر لحبه للحياة ، ومشكلته بوحيد هي وجه آخر لمشكلته بالوجود وتعقده فيه . إنها سور أسوداده ، ونغم من أنغام تلك البومة الأبدية التي تنعب في نفسه وفي أطلال الوجود .

الخواطِرُ والمدْحِ والاعتِذارُ والعِتاب

قصيدته في الاعتذار لاحمد بن ثوابة

إن من يتقصى في ديوان ابن الرومي ، يطالعه عجب التناقض والتعقد والالتباس . فهو يشهد من الفحش العاري السافر ما يقضه ويتقيأه ، فكأن الشاعر ينفث من موبقة في نفسه . ولعله أسرف بواقعية الإقذاع ، غالباً ، حتى لنشهد أن هجاءه الدعر الرذيل هو أشد شعره واقعية وأكثره استنفاداً للمعاني . ويكاد لا تخلو قصيدة في هجائه من التمثيل والقذف وما إلى ذلك ، مما لا قبل لنا بذكره . وقد يخلص القارىء إلى أن نفس ابن الرومي قد فحشت دون أن ترتدع ، ثمة ، برادع من ذاتها أو من الدين أو من الناس . فالشاعر يلم بأبشع أعمال الفتك والمجون بيسر وتسهل وسفور كما ألم بصوت وحيد أو كما وصف الزاهد وقالي الزلابية . وربما رأيناه يشبع المعاني الكريهة الدنسة ويتمطى ويبالغ بها في كل جهة ، ويفتق لها بأقذع الأوصاف والأفعال ويعنى بانهاكها بالطمأنينة والرضى اللذين عني بهما في عتابه لأبي القاسم الشطرنجي أو في اعتذاره لأحمد بن ثوابة .

إن رذيلة الجنس تتصباه أبداً ، وينقطع اليها ، في الهجاء ، كما ينقطع لفضيلة الأخلاق في المدح . وقد يسمو شعره في هذه على شعره في تلك ، حتى لنعجب لهذا القبح النتن الجميل .

لا شك ان ابن الرومي تأثر في هجائه ببعض أخلاق العصر كالغلمة وما اليها ، لكن الرذيلة كانت في نفسه بقدر ما كانت في العصر لأنه يغتبط في الهجاء بمتعة أشبه بمتعة المعدة أو الخمر أو كأنه يحسو من دم المهجو وربما من دم الانسانية جميعاً . ان معانيه في الهجاء لم تكن مكتسبة لا مبالية أو منقولة كبعض معاني مدحه ، وإنما موتورة لاهبة . فهي أشبه بخنجر حاد يجريه في قلب المهجو . ولا ينفك يعترينا شعور ، عندما نقرأها ، بأن سيل الأقذار التي يجري فيها إنما ينبع من أعماق نفسه فكأن قعرها مدلهم بالجيف وروائح النتن والدنس والنفايات .

ولعل هذه الظاهرة تضيء لنا بعض الابهام في نفسيته ، لأن رعونته في وصف الرذيلة وادعائها واتهام الناس بها ، ان تلك الرعونة لا تتردد أو تختلج أو ترعوي . فكأن الشاعر نفذ إلى يقين الرذيلة ، يؤمن ويتصرف به ، دون شك أو احتراج أو قلق . فنحن قلما نلمح في شعره سورة المنكسر المكدود في رذيلته ، وهو لا يستتر ، ولا يستر الناس بها بل يقيم أعراسها الفاحشة السافرة دون تقية أو حرج حتى ولا تعجب . لقد أصبح الشاعر كافراً أو بالأحرى خلص إلى يقين الكفر الذي لا يرتدع . فهو لا يخشى الرذيلة ولا يخشى إله الفضيلة أو الناس الذين

يحافظون عليها . لقد تجرأ على ما لا يتجرأون عليه ، وأسفر عما يحرصون على اتقائه وجهر بما يهمسون به أو يصمتون عنه . لقد تحدى الانسان ومفهومه وحدوده وعاد به إلى ولغ الحيوان و تمرغه .

الجبن والتردد : هذه جرأة في تحدّي الشرائع والناس تدهشنا بغرابتها وشذوذها وقوّتها، لكننا لانعتم أن يزداد ويتضاعف عجبنا إذ نرى هذه الجرأة القصيّة الفاحشة التي لاتقلق ولا تضطرب ، نعجب إذ نراها تصبح جبناً وحيرة وتردّداً عندما يواجه بها الحياة ، ويصبح الشاعر كأنّ جنيّاً راعباً يَقبض على أعصابه أو يتراءى له بصور كالحة مُفجعة . إن جرأته في نبذ الاخلاق والتعرض لها ، تغدو خوفاً وتهالكاً في التصدّي للحياة والعيش فيها . فهو يجبن أمام الحياة ويتنمّر أمام الرذائل ، يعثُر في الناس ويعجز عن تحصيل لقمته ، لكنه لا يخشى أن يلتهم الناس وأعراضهم ويمضغهم مضغاً في شدقه الفاحش البغيض .

جبن جريء ، وجرأة جبانة ، هذه هي عقدة ابن الرومي . يتجرّأ حيث يضعف ويجبن الآخرون ، ويجبن حيث يتجرّأون ويتبارون . فهو شاذ عن البشر ، يجري على خلاف مايجرون عليه . لذلك لا ينفكُ يصطدم بهم فيعثر ويقع ، فيمرون عليه وتطأه أقدامهم الشامتة الساخرة. ولقد طالما شاهدوه يستعطي ويسترحم ويستغيثُ ، لكنهم كانوا يصدُون عنه كاللعنة أو كالموبقة كما يرذلون شيطان الفُحش الذي لاينفك يدنسّهم ويلطّخ أعراضهم . فهو لوثة من العجز ، يلعن الناس ويستعطيهم يكرههم ويزوَرُ بهم ثم يستجير ويحتمي اليهم .

هكذا كان ابن الرومي ، عقدة من العَصب الحي المتماوت ، المتعافي المريض يُعاند الناس ويتصدّى لهم ، دون أن يقوى عليهم . ولقد لبثت أفاعي الحقد تلتفُ في نفسه بعضاً ببعض ، وتتلمّظ وتغور ، حتى تنفث في دم إحدى ضحاياه تُرديه دون أن تهدأ أو تستسلم . لقد كانت تلك أفاعي القدر في نفسه ، القدر الغشوم الذي يوقع به ويفجعه حتى تهالكت صحته ، وتغربلت مشيتَه وبلقت صلعته ، فإذا هو موتورٌ بشبابه يضغن ويحقد به . لقد منحته الحياة شباباً

ومنعته من التمتُّع به وجعلته يتجرر ويحبو ، ويتساقط .

إن شذوذ جسده عن أجساد الناس وشذوذ شكله عن شكلهم ، جعله يشك بنفسه ، ويعتقد أن القَدَر يعاديه ويمعن في إصابته ، فكأنه ما أوجده إلاّ ليشاهد فجيعته وبَرَمه وتخبّطه . ولقد تضافرت الحوادث بما رسّخ في نفسه هذا الإعتقاد . فالردى ما عتّم أن فجعه ببنيه وأخيه وإمرأته فإذا هو يعيش في شُدق الموت ، الذي لاينفكُ يَتباطأ بمضغه فيَتلقّفه جزءاً إثر جزء . كما أن أمواله استنفدت واحترق بيته ، وطفقت شياطين الغدر تتصدّى له وتعترضه في كل جهة ، وجعلت أشلاء الفشل تتراكم في نفسه حتّى أصبحت نفسه كمقبرة تعيش في فكرة الموت .

هكذا اختلّت نفسه والتبَستْ ، فلم تعرفْ يقين الأشياء وحقيقتها يكاد لا يؤمن بشيء ، حتّى يشك به ، يكاد لا يرذل أمراً ـ حتّى يندم عليه ذلك أن الحوادث أثابته رشده وأضعفت منطقه وإيمانه بالحقيقة الملموسة المقرّرة، فأصبح يعيش في شكٍ مطلق ، شك بالفضيلة حتّى تساوت ، غالباً، لديه بالرذيلة، شك بالناس حتّى أصبحوا شياطين للوقيعة والغدر والخداع ، وشك بالوجود والواقع حتّى جعل يتّخذ الوهم يقيناً يؤمن به ، ويتصرف بالنسبة اليه .

بذلك جميعاً إختلفت حياته عن حياة الناس إختلافاً شبه تام . واتخذت ثمّة حقائق غير الحقائق المنظورة ، توجس منها وتذعن لها ، حتّى تضافرت خيوطُ تلك الأوهام مع شبكة الفشل وعقدته في نفسه ، وقيّدته بطبع مُبرم من التشاؤم والإسوداد . ذلك أن هذه الأوهام تولّت شعوره بالخيبة ، وجعلت تقلّبه وتتمضّغه ، وتبالغ به ، حتى كبُرَ وتعاظم وأطبقَ على أفقه جميعاً ، فلم يعد ابن الرومي متعثراً بالفشل بل بوهمه الكبير ، وأصبحت المخلوقات الغامضة الوهميّة تسكن ذهنه وتؤهله بجن الريب والتخامين ، فيتعذّب من الوهم الذي يبدعه ذهنه كما يتعذّب سائر الناس من الواقع الذي يُفجعون بحقيقته .

هكذا فإن فجيعة ابن الرومي كانت بنفسه ، باولاده وإمرأته وفشله ثم أصبحت فجيعة بالوهم الذي إستحلّ الحقيقة وإستباحها .

سورة الوهم : ولعلنا لن نفهم واقعه تماماً ، إذا إعتبرنا الوهم سورة لا مبالية مترفة للإنفلات من قيد الواقع والحقيقة . إن الوهم عندما يستبد بالأعصاب يفصل بينها وبين الحقائق إنفصالاً شبه تام ويُوري فيها شعوراً مُبرمـاً قاسياً يُطبق على النفس كالجدار أو الإختناق ، فكأنه يهصرها بقبضته ويسحقها بتعاظمه ، وتُقعي في قعره كالحشرة المستوحشة الواجفة ، تعيشُ في حيرة التوقع ، في خاطر الشؤم ، تتعذب مما لم يقع كأنه وقع بالفعل . فهي تتعذّب خوفاً من العذاب ، وتدور وتترجّح وتتآكل في حَلَقَة مفرغة من البؤس والإندحار .

إن إنصبابه على نفسه وإمعانه بالتحديق فيها ، اعمياه عن الوجود ، عن الناس ، واقتصر به على عالمه الداخلي المتردد بجنازة أبدية جعلته يشعر أنه نغَمٌ شاذٌ ، ناقصٌ ، مختلفٌ ، وأنه مُضغةٌ عقيمة متُراخية في فكّي وحش هائل غير منظور . وقد كان هذا اليقين يترجّع في نفسه كالوجيب واللهاث .

من ذلك نفهم أن إنقطاع الشاعر في غرفته ، وإقفال بابها دون الضجيج ووجوه الناس واحداقهم ، إن ذلك جميعاً ، أعتكفَ به على الجَلَبَة والضوضاء الداخليّين اللتَين رَمَتاه كالشلو في تيّار الوجود ، فـأصبح واهياً يقلقُ لأتفه الأمور ، ويُخذَل باقلِ صعوبة ، لأن حسّ الفشل كان حسّ نفسه الدائم .

ومن ذلك جميعاً نشأت لديه فكرة الإضطهاد التي جعلت تساوره بمـلامح الناس ، يَقرأ ويطالع فيها خصائص الشؤم . والإسوداد . أن الأحدب المولي ليس بالنسبة لنا سوى رجل مُعتكف الظهر ، مقوّس قد نراقب مشيته ونعجب منها في البدء ، ثم نتجاوز عنه لأننا ألفنا مظهره . أمّا بالنسبة لإبن الرومي فان أحدابه أو توليه ، ليس في الواقع سوى تشخيص للحظ الذي يولي عنه . الأحدب هو القدر الذي يدبُ . إنه الشر والشؤم . وقد جعل ابن الرومي يؤمن بهذه الفكرة أيمّا إيمان ، حتّى غدت محور سلوكه يدور ويتحوّم حولها ويتصوّب منها.

ولقد أراد أن يبرّر ذاته ، ليتخلّص من وطأتها ، فأناط فشله بسبب من الغيب ، بشخص أو بعدوٍ مستور لاينفكُ يَضع بين أقدامه شباك النحس والعثرة.

إن وطأة الأسى على النفس جعلت الشاعر ينمي فشله إلى قدرة مضمرة لايراها الناس ولا يعرفونها . ومن ثمّة ، إقتنع بما خادَع وإوهم به ، وأصبحت الحيلة النفسية ، واقعاً نفسياً ، أصبح وهم القدر يقيناً تتلفّع وتؤمن به نفس الشاعر . فهو قد خادَع نفسه وإنخدَع حتّى أصبحت حياته خدعة شقاء كبرى. هكذا نشأت إسطورة الحظ في نفسه ، وكست عالمه بضباب شاحب ، أصفر لا يُبصر فيه طريقَة ولا يَنفُذ عبره .

هذه بعض أحواله النفسيّة الّتي فتّقت بهذه القصيدة وظهرت فيها بصورة عفويّة ، عبر العتاب الذي تحفل به .

عرض وتلخيص : يبدأ ابن الرومي قصيدته على غرار قصائده المدحية الاخرى ، بموضوع بجانب الموضوع الأصيل ، وربما تطاول عليه . فبينما غلب الغزل على مقدمات قصائده الأخرى نراه في هذه القصيدة يستهل بالحكم الّتي يحتج ويجادل فيها . فشعره بذلك يقترب من الانصوائية الّتي تنافح عن رأي أو عقيدة أو وجهة نظر ، إذ نراه يطلب من أحمد بن ثوابة أن يكف عن اللوم فلا ينعى عليه قعوده ، لأن القعود لا يعني الفشل كما أن التجول والارتحال لا يعنيان الكسب والربح . فليس من التعقل أن يتعرض المرء إلى المخاطر في سبيل التحصيل والاستعطاء ، لأن قناعة الانسان بما يملكه تفضل على المتاجرة بالأخطار . ومن ثمة ، يشرع الشاعر في عرض حاله ، وذكر الأسباب الّتي جعلته يترهب الخطر ويتزهد بالمال الذي طالما رغب به واعوزه ، فيعترف بجبنه وتردده اللذين جعلاه يقبل ثم يحجم مكتفياً بالنظر المراقب ، المحروم . فكأن لا بد لمن هذه حاله ، كما يردف الشاعر ، أن يتّرداه الفقر ، بين ذينك الحرص والجبن ، حتّى يشتمل عليه من كل جانب .

هكذا غدا يتنازع بين الرغبة والرهبة عندما دعاه أحمد بن ثوابة . يريد أن ينفذ إلى غيب مصيره ، ويدرك ما يخبىء له القدر في رحلته . فهو لا ينفك يتقدم ويتأخر ، يريد الحظوة ولا يريد التغرير دونها . وهنا يهتف الشاعر ويتأوه على معرفة نهاية طريقه منذ بدايتها . لكنه لا يعتّم أن يذعن ويستسلم عن مستحيل تلك الرغبة ، ويحجم عن المخاطرة ، لكثرة نكباته واعتسافه في الأرض . فهو يقبل أن يبتسر ويتقتّر على أن يتصدى للأسفار ويتغرر بها . لقد برح به البر وغشيه رعب البحر بالبياض . كما أن الأمور لا تنفك تعاكسه ، وتنقض عليه فإذا شطر في البحر فإن المطر يرويه على غير ظمأ ، حتّى يتمنى الجفاف دونه ، فكأن الدهر لا ينفك يكيد به ، ويتحامل عليه . ان القدر يجدب أرضاً ويمحلها ، حتّى إذا وطأتها قدما ابن الرومي ، أغرقها بسيول الطوفان لينزل بها وترجحه كالسكران الثمل . ذلك أن الدهر يضطهده ، ويعين السفلة .

ولقد اضطره الطوفان أن يميل إلى خان مرث ، غريق لا سكن ولا طعام فيه ، يؤرقه بوكف السقف وصرير نواحيه ، حتى تشبه له ، وعراه بالوساوس ، فخاف أن يكون مصيره ، مصير المسافرين الآخرين ، الذين انقضت وأطبقت عليهم سقوف الخانات .

وكذلك فإن الشاعر لا ينفك يذكر معاطب الثلوج ، وسوطي الرمال والمطر ، فضلا عن رمضاء الحر التي يطفو بها الآل في ركام الرمل وغمره . فالصيف والشتاء يخالفان هواه ، فأما ان يتصعده لهيب الشمس واما يغرقه طوفان المطر ، يرويه وهو غير عاصب ويجف عندما يظمأ . ذلك أن القدر يغرر به ويحوم على قتله ، وأحياناً يسفر في وجهه ، لا ينجيه منه إلا الله .

هذا عن البر ، أما البحر ، فقد روعه بما أفقده عقله دون ثوبة ، لأنه لو ألقي به لرسب في قعره كالصخر . لهذا ، فهو يكاد يحاذر أن يمر فيه بالا بريق ، ويخشى أن يردي الماء شاربه فكيف راكبه ؟... ان امواجه المتلألئة ليست سوى فرسان تلوح له بسيوف الموت القواضب .

وليس دجلة بأقل خطراً من البحر فهي تظهر حليمة صامتة ، وتضمر الجهل والعاصفة ، تتظاهر بالسكون والهدوء حتى يسكن إليها ، ثم تنقض غضبى إذا ألمت بها الريح اللينة اللاعبة ، فتنجرف أرضها ، وتتزلزل مياهها بينما يظل راكب البحر في أمن لأن أمواجه قلما تتراكب ، وإذا ما خيف منه مرة ، يستأمن شواطئه .

ان دجلة تزهق الغريق إذ تعاجله وتبتلعه ، أما البحر فيوصي دلافينه به فتسعى به إلى الشط ويسلم . والشاعر ، إلى ذلك ، لا يرضى بالبحر وإنما قصد بقوله إلى معارضة الآخرين .

هذا هو أمر ابن الرومي مع البحر ، وهو احدى تجاربه التي خبر بها الدهر جميعاً . ولقد إستدل منها أن المرء رهن النوائب أبداً ، يكفيه منها ضياع شبابه .

بعدئذ يشرع في استعطاف أحمد بن ثوابة ، يرجوه أن يتحلم به ، ويلين له ، كما أنه يغالي بوصف كرمه ، مستغفراً عن تخلفه .

ومن ثمة يعرض لشجاعته وقدرته وينفذ منها إلى التلوم عليه ، إذ يراه يعطي الجميع ، مستحقين وغير مستحقين ، بينما يتكلفه هول الأسفار وغولها . لهذا فقد جعل يترجاه أن يثيبه ، وهو مقيم ، دون أن يضطره للتلذع بعقرب البين . أما إذا تمنع عن إثابته ، فهو لن يثلبه بالرغم من خيبته وبؤسه كما أنه يؤكد له أن قعوده ليس عنه بل عن الناس والغايات جميعاً ، لأنه يرى أن الضرب في الفيافي هو نوع من التضارب . أما في النهاية ، فإنه يعتكف على مدحه من جديد ، ويحدثه عن الغم الذي يتشبث به ولا يبارحه ، فكأنه كالشجا في حلقه .

المطلع العربي الكلاسيكي : هذا تلخيص عام للقصيدة وقد إستهلّها الشاعر ببيت حكمي له فخامة الخطابة وتعاظمها اللذان أفادهما من القافية المتهادية ومن الوزن الطويل الذي تتدفق تفاعيله مع تمهل الحكمة وتؤدّتها . ونكاد نتمثل فيه روح المطلع العربي . الكلاسيكي الـــذي يمتدّ ويتعالى ويتموج ليوالي

لهجة الخطابة :

دَع ِ اللّوْمَ إنّ اللوْمَ عوْنُ النوائبِ ولا تَتجاوَزْ فيه حَـــدّ المُعاتِبِ
فما كلّ مَنْ حَطّ الرّحالَ بمخفقٍ ولا كلّ مَن شدّ الرّحالَ بكاسبِ

أنت ترى أن المطلع مطلع مدحي ، كلاسيكي ، لم ينظمه الشاعر في حضرة نفسه ، بل في حضرة الممدوح ، لذلك رأيناه مشبعاً بالرنـــة والدويّ اللذين يؤثران على السامع . فهذان البيتان يوافقان ، إذن ، إشارة اليدين وارتفاع الصوت الضروريين للخطابة . أمّا المعنى فيتناول فكرة عامة طالما توسل بها الشعراء العرب ، لأنهـــا توهم إنها لاتنطلق من فم الشاعر ، بل من فم الحياة المجرّبة . إنها صوت قادم من أعماق الزمن وخبرة العصور. هذا ما يأخذ الممدوح ويؤثر فيه بروعة القدم وجلاله . ولقد تضاعفت اللهجة الخطابيّة بصيغة الأمر الموجز السريع التي إستهل بها ، وحروف اللين والإشباع التي تعلو وتنخفض متدرجة بين الحروف الصحيحة الشديدة .

وساوس الاضطهاد: كما أن الشاعر يكاد لا يخرج في هذا البيت عن حدود المعاني الشائعة لكننا بالرغم من ذلك ، نلمح عبرها شيئاً من روحه وإيمانه بالحظّ وصدفة النجاح والتـــوفيق . بعض الناس ينجحون بدأبهم وبعضهم لاينجحون أدأبوا أم قعدوا .

ولعل ابن الرومي ضاعف وبالغ بهذه الفكرة ليفيد منها في تبرير قعوده ، إذ جعل القدر يضمر حفيظة دونه ، لاينفك ينازعه ويجاذبه بها ، لذلك فهو لايتكبّد أو يخاطر بل يفضّل الإقتناع على المجازفة :

دع ِ اللّوْمَ إن اللوْمَ عوْن النوائبِ ولا تَتَجاوَزْ فيهِ حَدّ المُعاتِبِ
فما كلّ مَنْ حَطّ الرّحالَ بمخفقٍ ولا كلّ من شدّ الرّحالَ بكاسبِ
وفي الشعرِ كيسٌ والنفوسُ نفائسٌ وليس بكيسٍ بَيْعُها بالرّغائبِ[1]

(١) الكيس : العقل

وما زالَ مأمُولُ البقاء مُفضّلاً على المُلك والأرباح دون الحرائبِ ١

لاحاجة لنا بكثير من التقصّي لنلمح الشذوذ الذي تنطوي عليه هذه الأبيات. فالشاعر يُحجم أبداً تخوّفاً من خطر مجهول يُحدِقُ به ، دون أن يكون ثمّة خطر . فهو يَقبَع أو يركن في بيته خوفاً وتهرباً ، فكأن القَدَر يتربّص لـه ليغدرَ به ، غبّ خروجه .

هذه هي فكرة الإضطهاد ووساوسها . الناس فضلاً عـن القدر يحقدون عليه ويختبئون له ، ليُشركوا به ويوقعوه . فهم يغتبطون لأذيّته ويهرعون للتنكيل به . أوهـام كانت بالنسبة له حقائق ، أحـالت حياته جحيماً تتضوّر فيه أفاعي الحقد والنقمة والثأر . وهو إذ يغادر بيته إنما يسعى في طريق الفخاخ لايدرك من أين سينبري له هذا العدوّ أو ذلك الخطر فيفترسه ويضحي به . ولقد ترسّخت هذه الفكرة في ذهنه، حتى جعل يتحدّث عنها كما يتحدّث الناس عن اليقين الشائع . لذلك ، فهو يحتجُ لاحمد بن ثوابة الذي يحضُه ويحرّضه على الدأب والكسب . ولا ينفك يبصر في الثمر شوك جناه الذي طالما شعر به ، دون لذته :

ومَن يَلْقَ ما لاقيْتُ في كل مجتنى مِنَ الشوك يزْهَدْ بالثمار الأطايبِ

هذا هو ابن الرومي ، ينظر إلى شجرة الحياة المتثاقلة ، المتهدّلة ، اليانعة فيتغامَضُ عن الثمر الشهي ، الجنيّ ، ويمضي في التحديق بأشواكها ، حتى تعروه بدوار التحديق، وتنهال عليه الأشواك ، يتحسّس ويوخز بها في ضميره. هذا هو تشاؤمه،أيضاً ، يُفتح له باب رزق ، فيُوصده لئلاّ يكون باب رزء يدعوه الناس لنواله ، والاحسان اليه ، فيحجم ويتوقع الغدر والإساءة .

دجلة الظنون والمخاوف : إن موقف ابن الرومي من أحمد بن ثوابة هو موقفه من الحياة جميعاً هي تستدعيه لتمنحه خيراتها وعطاياها ، وهو يتردّد

(١) الحرائب جمع حريبة : المال الذى يعاش به – اراد ان الارباح لا تساوي رأس المال .

ويتراجع ويحجم ، لأنه يخاف أن يقطع دجلةَ الظنون والخوف والوساوس الذي يَلجُ ويتعاظم في نفسه .

لاشك أن الشاعر كان يخاف من مياه دجلة ، بالرغم من محبته للممدوح ومن شوقه للوصول اليه والحظوة عنده . لكننا ، في الواقع ، نعلم أن دجلة ليس نهر مياه وأمواج ، بقدر ماهو نهر الخوف والرعب الذي يستبدُ به ويستولي عليه . إنه نهر الحياة الذي يخشى أن يجتازه لئلاّ يعثر ويقع فيه . فالحياة بالنسبة لإبن الرومي ، نهر رقراق ، عذب ، يجري أمامه وقد حمل شاطئُه الآخر ألذّ المتع والوعود . لكن الشاعر يبقى متعطشاً، حرّان ، لايجرؤ أن يمتدّ إلى النهر ، لئلا يبتلعه غوله الغامض المخيف ،فيلبث على شاطىء الخوف والكسل والضّجَر ، يحلم بالضفة الثانية ، بعطايا أحمد بن ثوابة وقصره ، بعطايا الحياة وقصرها ، دون أن يجتاز اليه ، فهو يحبُ الحياة بقدر ما يخاف منها :

أذاقَتْنِيَ الأسْفارُ ما كرّه الغنى إليّ وأغْرَاني بِرَفْضِ المَطالِبِ
فأصبحتُ في الإثراء أزْهدَ زاهدٍ وإن كنتُ في الإثراءِ أرْغبَ راغبِ

هذه هي مأساة التناقض والجزر والمدّ في نفسه يعيش في واقع يختلف تمام الإختلاف عن الشوق الذي يعتّريه أويصبو إليه . فهو أبداً مضطر مغصوب ، يلتزم بالزهد وقد لذعه الطمع ، يصوم وقد تضوّرَت شهيته يطلب العافية وقد أقعده وشوّههُ المرض ، يتصبى الشباب وقد ألمّ به الهرم ، يعشق ويتولـّه ، فيصد وينبذ .

ولقد أبدعت واقعيّة ابن الرومي ، في وصف تلك الحالة إذ قال :

فأصبحتُ في الإثراء أزْهَدَ زاهدٍ وإن كنتُ في الإثراء أرْغبَ راغبِ
حريصاً جَباناً أشتهي ثم أنتهي بلحْظي جَنابَ العيش لحظَ المراقبِ
ومَنْ راحَ ذا حرص وجُبن فإنّهُ فقيرٌ أتاهُ الفَقْرُ من كلّ جانب
ولمّا دَعاني لِلْمَثُوبَةِ سَيّدٌ يرى المدْحَ عاراً قبل بذل المثاوِبِ (١)

(١) المثوبة : الجزاء

تَنازَعَني رَغْبٌ ورَهْبٌ كلاهُما قَوِيّ وأعْياني اطّلاعُ المغَايِبِ
فقَبّبْتُ رِجْلاً رَغْبةً في رَغيبة وأخّرْتُ رِجْلاً رَهْبةً للمعاطبِ
أخافُ على نفسي وأرْجُو مفازَهاً وأسْتارُ غَيْبِ الله دونَ العواقبِ
ألا مَن يُريني غايَتي قبل مَذْهبي ومِن أينَ والغاياتُ قبلَ المذاهبِ

إن الشاعر يحرص ويتقدّم ثم يرى نفسه قد أحجم وإرتدّ . فيكتفي من الرزق الذي يطلبه بالمراقبة والإلتفات . ولقد مثل هذه الإزدواجيّة بفضيلة اللفظ المزدوج المتناقض . فاللفظة الثانية تنقضُ الاولى ، كما أن يقينه الأمل يَنقضُ يقينه الثاني . وهو قد وفّق في ذلك ، بعبارة ممعنة الإيجاز ، على خلاف عادته في إستعراض مكامن الإمور وتفصيلها . إن الفاظه في هذا البيت ، هي ألفاظ موزونة ، علمية ، إذا جازَ التَعبير تصِفُ الواقع بما يعادله ويتكافأ اليه تماماً ، لاتضيق به ولا تتسع عليه . لكنها عنوان لكتاب كبير ، سيعرض لنا الشاعر أقسامه وفصوله بالدقة وبالإمعان اللذَين عرف بهما .

أما الشطر الثاني ، حيث يصف ملاحظته للرزق دون نواله ، فهو مشهد منقول عن عيني الجائع أو صاحب الحاجة ، عندما يمر بخوان أو بحاجتـــه فيترجّاها أو يهمّ بها ، لكنه لايعتم أن يتجاوز وينصرف ، تعيساً مكموداً . ولعلّ محجري ابن الرومي تجمّدا أبدا على هذه اللحظة المراقبة لرزق الحياة يبصر الناس يتعاطونه ، ويتآخذونه ، ويَسعَدون به ، بينما لبثت عيناه جاحظتين مفجوعتين ، دون أن يسعى ويتَنازع قسمته منه . وهكذا فإن هذه الملاحظة الخارجيّة العارضة ، تنطوي على فجيعة الحرمان الداخلية . إنها مأساة الإنسان التي شخصت على محياه المحير ، الأبكم .

الايمان المغصوب : فابن الرومي لايباشر تجربته ، أحياناً ، بالمعاني المجردة الواضحة ، بل ينقلها عبر التصرف الخارجي الظاهر . إن السلوك الخارجي هو نتيجة مادّية وتعبير ملموس للمعاناة في الداخل . فمراقبته لرزق الحياة

وتردُّده دونه، ليس في الواقع سوى تشخيص لفشل النفس وخيبتها . لاأحد يمنع ابن الرومي أن يمدّ يده إلى مائدة الحياة السخيّة ، لكن وساوسه توهّمت شخصاً لا تراه ، يَرصد تلك المائدة ويترصّد ابن الرومي بالذات ، حتّى إذا إمتدّت يده ، إنبرى له وغدَر به . فهو قد أنشأ جداراً من التّردّد يحول بينه وبين المضي والسعي ، لذلك كان لابدّ لمن هذه حاله أن يحيط به الفقر كما يعترف الشاعر نفسه :

ومَن راحَ ذا حِرْصٍ وجُبْنٍ فإنه فقيرٌ أتاهُ الفَقْرُ من كلّ جانبِ

إن أحمد بن ثوابة يلحُّ في إستدعاء الشاعر اليه ، حيث تسنح وتتوفر له الحظوة فتحفزه أطماعه ومحبته للمال أو الطعام واللذة ، وتلج به بل تعذبه ، وتثور فيه ، ويكاد لايندفع ويتقدم بخطوة ، حتّى يتقهقر دونها ويلبث مسمّراً بمكان الحيرة والتآكل والصراع . لقد بدا له من جديد ذلك العدو المجهول وتساوره بالخوف والمعاطب ، فخشي أن يطلب الحظوة فيفقد نفسه . ولطالما إستطلع الغيب ، وإستفسره ، لكن الغيب مطبق أبداً . إن ابن الرومي يريد أن يتصرف مع القدر كما يتصرف مع نفسه ، يريد أن يعرف النتيجة والغاية ، قبل المذهب والسبيل والأسباب . لكن باب القدر والإستطلاع يوصد دونه ، بل يشكل عليه ويمزقه :

ألا مَن يُريني غايتي قبل مذْهبي ومن أيْنَ والغاياتُ بعد المذاهبِ

إن تحري ابن الرومي عن غايته قبل مذهبه ، أو بالأحرى ان الحاحه وعذابه بذلك أوقعاه في الطيرة اللامنطقية ، المجانية . بعد عجزه عن كشف الغيب جعل يتوسّمه توسماً أو يفترضه إفتراضاً ، ويتشبه به في مظاهر خاصة معتقداً أن القدر لايسفر بنواياه ، بل يوعزلنا بها من خلال المظاهر والأعمال . فإذا طلع الصباح وخرجنا في طلب الرزق ، والتقانا شخص يمر بوعاء فارغ ، فإن ذلك الوعاء هو وعاء القدر ، إنه وعاء الفشل العتيد .

الشبهة والطيرة : هكذا كان ابن الرومي يفكر ، وهكذا كان يحتال لكشف

الغيب فيعثر ويقع بالشبهة والطيرة والمستحيل ، مغتصباً الحوادث والمظاهر اللامبالية على دلالة ليست فيها ، مستطلعاً منها الشؤم ، والأسوداد بيمنا هي في الواقع ، مظاهر طبيعية ، عادية . ولعله ، في طيرته ، يمثّل صورة مبالغاً بها لعقيدة طفرت عصرئذ ، لكن آفته كانت في دفعها إلى العنف والتعقّد والشذوذ ، حيث أصبحت تعتّريه بـاعراض المرض المتهالك الشديد ، فيخاف من وهم الأسى وتوقعه ، ويتعقّد بشبكة متوالدة في النفس ، كعنكبوت أسود كريه .

ولقد صدق ابن الرومي في تعبيره عنها ، والإعتّراف بها . فعرف واقعيّة نفسيّة تشبه واقعية وصف الأحدب والخبز وقـوس السحاب ومـا اليه . لقد جسّد تجربته الهاربة السريعة ، أو بالأحرى ، تذكر مراحلها في الذاكرة فأصبحت مأساة في الذاكرة ، لا يشتغـل فيهـا وجع الواقـع ولهيبه اللذ ّان يضعفان تمهّل العملية الفنيّة ، كما انها ليست ميتة باردة ، كالمعرفة أو النقل أو الافتراض. فهي تشتمل على الحرارة الضرورية لابقاء الحياة في القصيدة . كما أنها تشتمل على الهدوء والبرودة الضروريين لتَوُدة العقل والتهذيب .

إلاأن القصيدة لاتخرج عن طبيعة اسلوب ابن الرومي ، في تكرار المعنى وروايته رواية مُسهبة . لذلك كان لا بدّ لنا أن نشهد الأبيات المتردّدة التي يختلف لفظها ، دون أن يختلف المعنى إلا قليلاً . ولقد جرت القصيدة على المضاعفة والتنازع والتوتر ، كمـا جرت التجربة في نفس الشاعر فكأنه عبّر عن طبيعته في طبيعة الموضوع ، فضلاً عن طبيعة المعاني . ولعل ذلك أشد مايبدو ، في بعض الألفاظ السريعة القاطبة ، التي تشتدُ وتنزو وينتَقضُ أحدُها الآخر ، وفقاً لقلق النفس وإضطرابها . لقد سبق لنا بعض هذه الألفاظ المتنازعة ، في « أزهد الزّهد » و «أرغب راغب » وفي « الحرص » الذي يجبن و«الإشتهاء» الذي ينقلب إنتهاءً . لكن تلك الألفاظ كانت عبر المقدمة العامّة ، فهـي تُعمَمُ دون أن تُخصص ، تعلِنُ دون أن تشير . إنها سورة للتأمل الذي يتقدم لجة المشكلة أو المأساة .

التحديد والتخصيص :

وابن الرومي يشرع بالتخصيص،عندما يتصدى لدعوة أحمد بن ثوابة. ولعله شرع في ذلك مباشرة . بيدأن الشاعر لا يعتم ان ينحدر الى التحديد إثر لفظة « لما » الزمنية حيث انتقل من التحدث عن نفسه وحالتها ، عامة، ليلج إلى أمره مع أحمد ابن ثوابة ..

ولمّا دَعـاني للمَثُوبَةِ سَيّدٌ يَرَى المدحَ عاراً قبل بذل المثاوبِ

لاشك أن هذه الدعوة تمثّل مرحلة جديدة في موضوع القصيدة ، أو بالأحرى إنها بدايتها التي كان يلوح بها أو يمهد لها . إلا أن هذه البداية بالذات ، تنزع نزعة تصاعدية ، متدرجة ، تنداح عبر تموجات ، تزداد وضوحاً وتفصيلاً بقدر ماتزداد إمتداداً وبعداً . بعد أن تكون مدلهمة العتمة والغموض ، إذا هي تَنقشع قليلاً ، ثم تُسفر وتتلألأ في وَضَحٍ كالضوء فكأنّ عملية النظم وسياق التجربة في شعر ابن الرومي ، أشبه بعمليّة إنبلاج . فهي كالصُبْح الذي يخرج من قلب العتمة المطبقة ، يكاد لا يَنتشر ويصفو إلا بعـد أن يلوّح بالتباشير والشفق .

هكذا فان بداية الموضوع كانت اكثر وضـحاً من المقدمة ، لكنها كانت تنطوي على كثير من اللبس والغموض . ان تنازع الرغبة والشهوة هو تكرار للاشتهاء والانتهاء ، اللذين سلفا في المقدمة . لكن تقديم الرجل وتأخيرَها ، اصبح اكثر وضوحاً وواقعيّة ، في الآن ذاته ، لان الرغبة والرهبة همـا عاملان في النفس ، اما التقديم والتأخير فهما حركتان في السلوك والتصرّف ، ذانّك معنويان وهذان مادّيان ، اي اقرب إلى الحسّ والتصديق ، لكنهما ينطويان جميعاً ، على الواقعيّة ، تلك واقعية داخلية وهذه واقعية خارجية . كما ان هذه اظهار لتلك ، وتشخيص لها . ويكاد يخيل الينا ، اننا امام مشهد مسرحي يقوم بتمثيله ابن الرومي نفسه . ونكاد نشهد حركاته المترددة امامنا .

لا شك ان هذا المشهد هو مظهر من مظاهر الواقعية في شعره،لكنه اقرب

الى الواقعية النثرية منه إلى الواقعية الشعرية . ذلك ان الشعر لا يُعنى بخطوط الحوداث الواضحة السافرة ، بقدر ما يعنى بالغيوم النفسية التي تشيع حولها او أو عبرها. الواقعية الشعرية هي الصدق في بثّ النشوة، انها واقعية الايحاء والتلميح ولكنها ليست النسخ الخارجي والانصباب على الجزئيات . ان تقديم الرجــل وتأخيرها ، هو مظهر للواقعية النثرية التي تنقل التصرف من وجوده العادي الى مادة اللفظ . فهي اصلح للرواية والتمثيل . اما في الشعر ، فتعترض كجزيرة هامدة ، جافّة ، في محيط التجربة المتخبّط الهائل . فهذه الملاحظة ، بهدوء تقريريتهــا ، وواقعيتها اللامبالية ، لا تتفق مــع عــاطفة الشعر وذهولــه . الا ان هــذا الهدوء الظاهر ، اشبه برمــاد نار داخلية ، انــه بركان ، أتون مُطبق يلتفّ وينطوي ويتآكل . ان الرهبة في التقدم بالرغم من الحوافز والاندفاع ، ترمز الى سورة الرعب التي تلفع النفس بالحس العدمي الرهيب. لكن هذا الرمز اتى بارداً ، هادئاً ، اتى وصفاً خارجياً للمأساة الداخلية التي هـَمـَدتْ وانطفأت جذوتها . لذلك فاننا نفهم المأساة فهماً ، دون ان تنفجر فينا وتضعنا في جوّها الاسود المكمود . لقد جمع الشاعر اشلاءَ التجربة او بالاحرى وقف على اشلائه يراقبها كالعالم الواصف المستنتج وليس كالثاكل الناحب الشاكي . انه يقصّ قصة قديمة ولا يوحي بمصيبة جديدة انقضّت عليه ، وما زال يتخبّط بها او يلتذع منها .

النعيم الذهني وخيبة الواقع: الا ان ابن الرومي ، اثر هذا الوصف الخارجي ، يعود بعد لحظة ، فيواجه نفسه من جديد ، ويرتبط بمشكلتها ، عندما يتحسس مصيره ، ويسعى الى تحقيقه ، فلا يظل مشاهداً بعينيه ، بل يغدو ملوعاً يتآكل ويتمزّق ، يجتهد لينجو من المأزق الذي يطبق عليه . فالمعاناة الداخلية تكاد ان تظهر بسفور في هتافه :

ألا مَنْ يـُريني غايـَتي قـَبـْلَ مذهبي ومن أيـْنَ والغاياتُ قـَبـْلَ المذاهبِ

فهي صيحة استغاثة ، نداء بعيد الى الغيب من شخص يـُرهقه اسى المجهوّل ،

وطيف الضجر الانساني .

ثم نراه يوضح ما عاناه من مصائب متعدّدة بقوله :

ومِنْ نَكْبةٍ لاقَيْتُها بعد نكبةٍ رَهِبْتُ اعْتِسافَ الأرْضِ ذاتِ المناكبِ(١)
وصبري على الإقْتارِ أيْسرُ محملاً عليَّ مِنَ التَّغْريرِ بعدَ التجاربِ
لَقيتُ مِنَ البِرِّ التباريحَ بعْدَما لقيتُ مِن البحرِ إبْيضاضَ الذوائبِ
سُقِيتُ على رَيٍّ به ألفَ مَطْرَةٍ شُغِفْتُ لبُغْضيْها بحبِ المجادِبِ(٢)
ولمْ أُسْقِها بلْ ساقها لمكيدَتي تحامُقُ دَهْرٍ جَدَّ بي كالمُلاعِبِ

أنت ترى ان الشاعر يتلو قصة تقوم على فضيلة الحوادث ، يُعلن حقيقة ويتحرّى لها عن بيّنات . لذلك تجاوز عن مضاعفاتها وجذورها الكالحة الشمطاء، وانبرى يعرض عللاً قصصيّة كالنكبات التي قاساها ، والتي اقعدته عن التغرير والمجاذفة . لقد ارهقته الاسفار وبرّحت به ، براً وبحراً ، وربما اغرقته الأمطار بما جعله يشتاق الأرض المجدبة القفراء .

هذه هي الحوادث التي عرض اليها بصورة عامة ، وهي صحيحة تغلب في الحياة ، وللناس جميعاً ، خاصة في ذلك العصر . فكم من مسافر تبرّح ولقي الهول والمصاعب . لكن ثمة فرقاً بين اولئك الناس وابن الرومي . لقد أبتلي اولئك بالاسفار ، لكنهم كانوا يرون فيها عادة من عادات الطبيعة والمصير . اما ابن الرومي ، فقد تولى هذه الحوادث ذاتها من خلال شُؤْمه واسوادده من خلال ذلك الضوء الاسود الذي يُنير نفسه بشعاعه الراعش المنطفىء ، فاذا هي بالنسبة اليه مظهرٌ من مظاهر البلاهة والعُقم في الوجود . الناس يعللون الاشياء على سويّة العادة والمنطق ، أما ابن الرومي فيَفتق لها بأسطورة هائلة للشقاء الكوني المطلق ، فيدّعي ان الدهر ما انفكّ يعبث به ويصيبه ، أو ما انفكّ يترسّم الخطط والفخاخ ليعثره ويوقع به .

(١) المناكب في منكب : الموضوع المرتفع
(٢) المجادب من الجداب : الارض التي لا تكاد تخصب .

المنطق العليل :

ولعلنا نشهد في هذا الامر أسلوباً منطقياً ، يعلل النتائج باسبابها ، أو يعرض النتائج ثم يستنتج منها . لكنّه منطق مريض شاحب ، أسود ، يتلقف الاسباب والمظاهر ، ويعللها بخرافة المصير التي رسّختها الأوهام في ذهنه . إنّ مخاطر السفر والابتلال بالمياه ، هي مظاهر طبيعية واقعيّة ، اما تفسيرها فهو تفسيرٌ موتورٌ شاذّ احمق . فابن الرومي يختلف عن الناس بالتعليل والتفسير ومن ثم الاعتقاد . لقد تخلى عن معتقدات الناس وتفكيرهم الشائع ، وأنشأ له ميثولوجيا خاصة تعلل بها الوجود . وهكذا تبين سخافة القدر والمصير باخطار السفر واهواله .

ولعلّ هذا الأمرمهم جداً بالنسبة لفهم نفسية ابن الرومي ، لان يأسه اورى به حساً مبرماً بالعبث والباطل والتفاهة والعقم . ان سخف الدهر يطلعنا على قرَف الشاعر من الحياة والمصير ، لانه لم يعثر فيها على يقين أو على استحقاق وقيم . فالقدر لا يكافىء القدير بقدرته ، والعاجز بعجزه ، لا يحسن للشريف بشرفه ، او يسيء للرذيل برذالته ، وانما هو يضرب على غير هداية وتقدير ، يقبل على الناس جميعاً في صدفة عبثه .

وكان ابن الرومي ، بعد رؤيته عدم التكافؤ الاجتماعي في الغنى الفاحش ، والفقر المدقع ، في حظوة بعض الاغبياء العاجزين ، وفي قعود الاذكياء القادرين ، لعلّ رؤيته لواقع هذا الظلم جعلته يمضغ الحياة كلقمة عقيمة تافهة لا لذّة فيها او نكهة لها . وهذا مظهر آخر للصراع في نفس الشاعر بين الواقع الذي يقيّده ، والمثال الذي يصبو اليه ، ويفترضه ويحلم به . لقد توهم ان اسس الحياة تقوم على التكافؤ والذكاء ، فاذا به يشهد ان الخاملين الموبقين ، الاغبياء ، يستولون على مقدرات السلطة والحياة ، ويحكمون غباوتهم برقاب الاذكياء القادرين . فكأن في تسلطهم شيئاً من مأساة الحق الذي يستبد به باطل القوة ، مأساة الروح او العلم اللذين تقيدهما المادة وتطغى عليهما الغريزة أو كأن عبثاً بهيمياً مسرفاً يتجوّل في الكون بروح قاتمة ، ينتصر للاغبياء والجهّال

على ذوي العبقرية والقدرة . فالسخف ليس في الواقع سوى سَخَف الحياة التي يحياها والمصير الذي يلقاه ، وقد نزع به من واقعه الى مثاله وعلله تعليلاً ما ورائياً اقرب للخرافة التي تهزأ بها العقول الرصينة منه الى التعليل الجذري الموزون .

والشعر ، بعد ، ليس تقديراً للحياة بمنظار المنطق المتوازن المدقق ، وانما من خلال فورة يقين يطغى على النفس وعلى استبداد الادراك والمعرفة ، وتستسلم للحس والعَصَب اللذين يريان في عتمة النفس والوجود . بينما يلبث المنطق الثقيل يلغ تفاهة الوضوح على سطح النفس . ان سخَف الدهر ليس تعليلاً فكرياً ، او منطقياً ، يرضي ذوي العقول البليدة التي تقيس الحياة بالارقام والمعادلات والقوانين ، لكنه بالرغم من ذلك ينطوي على معاناة جذرية لفهم الحياة وتقديرها . فهو اشبه بلعنة شعرية ينفثها توتر القيم في نفس شاعر اضناه التفتيش عن يقين نفسه واليقين المطلق .

تلك كانت الفكرة الاصلية لازورار ابن الرومي ، وثورته على تساخُف القدر . فهو ينقم على عبثه بالقيم والاقدار ، يعلي ويخفض في صدفته العمياء . الا ان هذه الفكرة جعلت تتراكم في نفسه ، تغالي بها خيباته وآلامه ، حتى اختلت بعض الشيء . وشرع يطلق هذه الفكرة الخاصة ويتصدّى بها للامور كافة ، حتى اوقعته بسَخف شبيه بسخف القدر .

اضطهاد الطبيعة له : ان شذوذ ابن الرومي يشخص في تطبيق فكرة قريبة من الصحة ، على اشياء ومظاهر لا تنطبق عليها ، حتى أوفى إلى نتائج وآراء وأحكام شاذّة موهومة مريضة . لقد طَفق يعتقدُ ان الدهر يتشيّع عليهويناهضه أبداً ، يحبس السماء عن الأرض ، حتى إذا غَشيَها ابن الرومي ، هطلت بسيول المطر :

إلى الله أشْكُو سُخْفَ دهري فإنه يُعابِثُني مُذْ كنتُ ، غيرَ مُطايبي
أبى أنْ يُغيثَ الأرْضَ حتى إذا ارْتمتْ بِرَحْلي ، أتاها بالغُيوثِ السّوَاكبِ

هكذا اصبحت فكرة الاضطهاد تتعدّى اعمال الناس ، الى مظاهر الطبيعة. فليس الحكام والأمراء والتجار والشرطة هم الذين يعادونه ، ويغتصبون حقوقه وجدارته ، وانما الطبيعة ذاتها انضَوت إلى مؤامرة العداء والاضطهاد والتنكيل ، فضبطت نواميسها وحوّرت منها ، لتتمكن من التربص والايقاع به .

ولعلّ لفظة « أبى » في قوله :

أبى أن يُغيثَ الأرْضَ حتى إذا ارْتمتْ بِرَحْلي أتاها بالغُيُوثِ السّوَاكبِ

لعل تلك اللفظة عميقة الدلالة على نفسيّة ابن الرومي ، التي ادت به إلى غرائب المعتقدات ، في الاضطهاد والتنكيل . فقد تخيّل ان الأرض جعلت تستسقي السماء وتستمطرها ، لكن القدر كان يأبى لأنه لا يتصرف لخير الارض وصلاحها ، لا يلتفت اليها ، بل ينحصرُ ويقتصرُ على ابن الرومي ، يسيّر أمور الطبيعة كالرّيح والمطر ، لتتضافر جميعاً في إيذائه والعبث به . هذه مظاهر حاسمة نستدل بها على وساوس مرض الاضطهاد . مما يغلب في العصبيّين الذين ترهف نفوسهم لأدقّ الوساوس والاوهام .

مما لا شك فيه ان هطول المطر وانقطاعه ، يجريان وفقاً لنواميس علمية في الفصول والمناخ والرطوبة وما إلى ذلك . اما ابن الرومي فقد عطّل تلك النواميس الصماء اللامبالية ، وأناط بها نفساً تهوى وتميل وتحقد ، وتتحفّظ لتثأر منه ، وتوقع به . هكذا فان شكّه تخطى الناس الذين قد تصحّ فيهم وساوس حقده واضطهاده ، وأوغل الى نواميس الطبيعة التي تنتظم الكون بجبريّة أبديّة ، فجعلها كالناس ونما اليها أساليب الغدر والفتك التي شهدها فيهم .

فابن الرومي كان يعيش في اسطورة الرعب التي تغشى النفس بالقنوط والعتمة والفناء . وقد أورثت به تلك الاسطورة شيئاً من شذوذ الاختلال والمرض . لكنّه ليس المرض المجنون المتوتّر الذي يسفر ويتأكّد للجميع وانما أشبه بحشرجة داخلية بطيئة ، قاتمة ، لا تعول او تتشرّد فتدفع به إلى

غفلة العقل المطبقة ، كما انها لا تزول وتصفو ، فيصحو الشاعر إلى حقيقته وحقيقة الحياة . فهو ليس ذلك السُمّ الذي يقتل مَن يحسوه مباشرة ، بل يعلّه وينفثُ فيه ببطءٍ لا منظور، حتى يشعر الانسان بدبيب الموت، وهو حي . كذلك كان سمّ تلك الأوهام يدبّ فيه بسورة القنوط والاختلال ، فيصبح مجنوناً مدركاً ، يترجّح ويصطرع بين الغفلة والوعي . ولعلّ هذا التنازع والصراع بين يقين الارض والناس ، وانجذاب الحس إلى غيب الاشياء وجنونها ، كان يمثّل مأساة ابن الرومي الدائمة التي تمدّ وتجزر ، وتتخبّط أمواجها العارمة . لقد كان الشاعر في تهجّسه باضطهاد سُيول المطر والدهر ، يعبر في اللحظة المجازية الشاحبة ، بين أضواء العقل ووضوحه ، وظلمة الاختلال وحلكه . فهو ما برِحَ يلاحظ الأشياء ويقدّرها لكنها اصبحت تتشبّه له وتلتبس عليه .

وأيّاً ما كانت الحال ، فان المنطق قد ضعف وتخايل في هذا الاعتقاد ، لكنه لم ينقطع او يزل . انه منطقٌ عصبيّ يعلل ويحكم كالمنطق العادي ، لكنه يجري من ضمن الوهم والخرافة والرّعب . فهو منطق خائف مرعوب فاجع ، نشهده خاصة في التعليل التالي :

سقى الأرْضَ من أجلي فأضحتْ مَزلّةً تمَايَلُ صاحِيها تمايُلَ شارِبِ(١)
لِتَعْويقِ سَيْري أو دُحُوضِ مطيّتي وإخْصابِ مُزْوَرّ عن المجد ناكبِ(٢)

لقد زلت أتربة الارض إثر هطول المطر ، وهو امر طبيعي عادي ، يخلص إليه الجميع كما استنتجه ابن الرومي . لكن هذا الأخير يختلف عن الجميع في تعليله وفهمه . ان تلك الوحول هي مزلة القدر الذي يسعى للغدر به ، انها المزلة التي اعدّتها سيول المصائب في ارض مصيره وحياته . انها فخّ من الفخاخ التي ما انفكّ ينصبها القدر لتتلقفه في فمها الفاغر الراعب . لذلك فهو يقول : « سقى الارض من اجلي » . لقد علّل انهمار المطر بحرف الجر

(١) المزلة : مكان الزلل
(٢) الدحوض : الزلق

السببي «من». ان انهمار المطر ليس من اجل الناس جميعاً، بل من أجل الشاعر وحده «من أجلي» . فهو قد ربَط وظيفة الكون بنفسه إذ جعل المطر لا يسقط إلا ليرويه . ولقد اعترف بهذا اليقين النفسي وأكّده دون لبس بحرف الجر السببي «من» ، فالناس الاغبياء الذين شاهدوا هذا المطر ، ظنوا انه مطر عادي ، لا مبالٍ ، لكن الشاعر يعرف من حقائق الوجود غير ما يعلمون ، ان الطبيعة خصّته بهذا المطر لتؤذيه وتعيقه .

هذا هو ابن الرومي واساطيره وخرافاته ورعبه ، يجعل من نفسه محور الكون ، ويجعل الكون يصير وفقاً لمصيره . ولعلنا نشهد في تعليله الشخصي ، «من اجلي» نموذجاً سافراً واضحاً لذلك المنطق العصبي الاناني الذي يتسبب بكل شيء أو تتسبّب الاشياء بالنسبة إليه . فهو منطق طفل لا ينقشع على الحقيقة الرحبة التي تجعل من ابن الرومي وغيره ذرّة مغفّلة تدور في قلب هذا النظام الاعظم اللامبالي .

فالطبيعة والناس والدهر والقدر ، هؤلاء جميعاً اعداؤه ، وهو يقيس اعمالهم ويفسّرها وفقاً لتلك العداوة . والشاعر كعادته لا يدعنا نخمّن الامور ونفترضها ، بل انارها وعللها بوضوح ، متوسلاً للمرة الثانية باللام ، حرف الجر السببي :

لتَعْويق سيري أو دحُوضِ مطيّتي وإخْصابِ مزْوَرّ عَنِ المجد ناكبِ

ان هذا البيت اكثر تخصيصاً وتوضيحاً من البيت السابق . ففي الاول كان تساقط المطر لاجله ، لاجل غاية غامضة فيه ، اما في البيت الثاني فقد اسفرت تلك الغاية ، فاذا هي لتعويق سيره وسير مطيّته ليسبقه ويتخطاه الجبناء الخاملون القاعدون. اوكما يقول ابن الرومي نفسه«المزورون الناكبون عن المجد».

حسده لنعمة الآخرين :

كما ان معاداة ابن الرومي للدهر تتفق غالباً لديه مع غيرته وحسده من ذوي الحظوة والنعمة لان هؤلاء يمثلون المستحيل الذي يصبو اليه ابداً . انهم

ينعمون بالمال والنساء دونه . فهو يكرههم بقدر ما يكره فشله وخيبته وازوراره لأنهم يشخصون نقصه وعجزه امامه . وهم الذين يذكرونه بظلم القدر الذي لا ينفكّ يغمطه . اي فضل او فضيلة لهم عليه ؟ ليس لديه لديهم حيلة الذكاء او الادب او الاخلاق مما يتحلى به ، بل على العكس فانه يبزهم بها جميعاً ، لكن القدر يتعامي عن جدارته واستحقاقه ، يتغافل عن فضائله ويتشيّع لرذائلهم ويكرمها . فالشاعر يكاد لا يتذكر هؤلاء حتّى يتذكر القدر الذي يشيل ويرتفع بسخفهم وغباوتهم ويكاد لا تلم به مصيبة منه حتّى يتذكر اولئك الذين ينعم سخفهم بظله . ان للغباء والحمق حظوةً اما للذكاء والقدرة فعثْرة :

لتَعْويق سيري أو دُحوضِ مطيّتي وإخْصابِ مزْوَرّ عن المجد ناكبِ

وصف الخان :

بعد هذه المقدمات التّي تتدرّج وتنبلج متباطئة من التعميم المطبق الى التخصيص الذي ينزع ويمتد الى التجزيء ، بعد مقدمتي الاشتهاء والانتهاء وعثْرة المطر وما اليه ، ينساق الشاعر الى الملاحظات الواقعيّة والحوادث التّي يستشهد بها على افكاره العامة ، فيذكر لنا ملاذه الى أحد الخانات ليتّقي مصيبة المطر :

ومِلْتُ إلى خان مُرَثّ بناؤهُ مُميل غَرِيقِ الثّوْبِ لهفانَ لاغبِ
فلمْ ألقَ فيه مُسْتَراحاً لِمُتْعَبٍ ولا سَكَناً ، أيّانَ ذاكَ لِساغِبِ(١)
فما زلتُ في خوفٍ وجوعٍ ووحشةٍ وفي سَهَرٍ يستغرِقُ الليلَ واصِبِ(٢)

أنت ترى ان الشاعر ينتقل في هذه الابيات من التعبير عن الحالة الداخلية ، من التعبير عن الوجدان . إلى مقطع وصفي تغلب عليه النزعة الخارجية . ولا نَتَوَهّمَنّ بذلك انه شوّه السببيّة الفنيّة بل على العكس . فان وصف الخان الظاهري ليس في الواقع سوى وصف غير مباشر لخان نفسه المرثّة المتعبة المتعفّنة . انه تشخيص لحالة التهدّم والقنوط النفسيّة في حدقة البصر وتخيّله .

---

(١) ساغب : جائع .
(٢) وصب : دام وثبت .

فالخان ظاهرة داخليّة خارجيّة ، وجدانية وصفية تقريرية تفسيرية ، انه مزدوج مشوب كنفس الشاعر .

إذا تصدّينا للخان بأوصافه الظاهرة ، نرى انه أنموذج للوصف النقلي الكامل الذي ما انفكّ ابن الرومي يحذقه ويبرع به . وقد استهلّ هذا الوصف بنظرة عامة على شكل الخان ، فاذا هو مرثّ وقد بللته سيول المطر . والشاعر في ذلك ، يمزج بين الملاحظة النقلية النافذة المباشرة وبين الصورة البلاغيّة الحيّة السريعة .

فالخان المرث هو وصف نقلي قريب وان كانت اللقطة شديدة الدلالة عميقة الايحاء . اما الخان الغريق الثوب ، فهو لا يقلّ عمقاً في الدلالة ، فضلاً عن اكتسائه بحلة جميلة من جمال التشخيص وعفويّته . فالصورة صورة بلاغيّة لكنّها لم تشتمل على روح البديع ولا على شكله . فهي عفويّة مُفاضة ، خَطفت في عَصبِه كالبرق الذي يخطف على ذلك الخان المترجّح المتداعي .

لكنّ الشاعر لا يعتّم ان يَنطفيء بصره وتضيء نفسه ، فلا يعود الخان خاناً مبتلاً غريقاً ، بل يصبح انساناً متلهّفاً متهالكاً . لقد انحسر شكله المادي عن روح تخلج عبره ، تلهث وتعي وربما تحتضر . والشاعر ، في ذلك ينفذ إلى شيء من روح الرؤيا ، ينظر الى الاشياء كالاحياء السوية ينمي اليها معاناتهم واحوالهم ، بعد ان تسقط تِهَمُ المنطق واساليبه . فالجدران المتداعية تصبح ضلوعاً متلهّفة ، والخان المتهدّم انساناً مُتعَباً ، متردّياً .

ولعلنا لن نفهم حقيقة الصورة إذا ما عالجناها باسباب المنطق ونتائجه وتحاليله ، بل ينبغي ان نتصوّره في عفويّة النفس والاشراق الداخليّين . ذلك ان ابن الرومي وَلجَ إلى ذلك الخان فرآه مثله غريقاً ، متداعياً ، فالتبَسَتْ الصورة الخارجية في عينيه مع الصورة الداخلية التي تشابهها في نفسه ، وخلَع على تداعي الخان وتهدّمه حالتَي اللهفة والتعب اللتين كانت تعيى بهما نفسه ،

فصوّر نفسه من خلال الخان او الخان من خلال نفسه ، فاصبح خاناً مادياً نفسياً .

بعد هذه الصورة يمضي الشاعر في رواية قصته متحدثاً عن فراغ الخان من النزل ومن الاطعمة ثم يستعرض حالته النفسية قائلا :

فلمْ ألْقَ فيه مُستَراحاً لمُتْعَبٍ ولا نُزُلاً أيّانَ ذاكَ لِساغِبِ ١
فما زلتُ في خوفٍ وجوعٍ ووحشةٍ ومِن سَهَرٍ يستغرقُ الليلَ واصبِ ٢
يُؤرّقُني سَقْفٌ كأني تحتَهُ من الوَكْفِ ٣ تحتَ المُدْجِناتِ الهوَاضِبِ
ترَاهُ إذا ما الطّينُ أثقَلَ مَتْنَهُ تَصُرّ نَوَاحِيهِ صريرَ الجنادِبِ ٤
وكمْ خانِ سَفْرٍ خانَ فانقضَّ فوقهم كما انْقضَّ صقرُ الدّجْنِ ٥ فوقَ الأرانبِ

ويقيني ان الشاعر بالرغم من النقل والتقرير اللذين يظهران في وصفه ، لم ينفك يصف الخان وصفاً مشوباً بكثير من الاشتراك والتخيّل النفسيين . ان صرير نواحي الخان ليس في الواقع سوى صرير هواجسه وريبه ومخاوفه التي تمثلت وتشخصت في الصرير المادي الذي تسمعه الاذن . فالصرير يعروه كالهواجس ، إنه نداء الخوف والوحشة والهول ، انه جنيّ الوساوس الذي يعبث بذهنه وخياله فيؤرقه ارقاً « يستغرق الليل كله » . وكأني بابن الرومي ومخاوفه في هذا الخان ، أشبهَ بجنيٍّ أشمَط مرعوب يتساقط الوكف ويصر الصرير في دماغه وحواسه وتطبق عليه الجدران بشعور الاختناق والموت . أولَمْ تشتقّ تسمية الخان من « خانَ » لانه ينقضّ ويتساقط على الذين يلوذون

(١) النزل : المكان الذي ينزل به الضيوف — الساغب : الجائع .
(٢) الواصب : الثابت الدائم .
(٣) الوكف : ان يقطر المطر من سقف البيت — المدجنات : الأمطار الغزيرة — الهواضب : التي يدوم مطرها .
(٤) الجنادب : الجراد .
(٥) صقر الدجن : صقر الظلمة .

به ويستأمنونه !؟ هكذا كان ابن الرومي يتخيّل انه ارنب صغير زري سينقض عليه صقر الخان ويفترسه .

التعبير عن نفسه من خلال الاشياء : من هذا جميعاً نرى ان روح الوساوس السوداء القاتمة تنسلّ من نفس ابن الرومي إلى خلايا المظاهر والمشاعر الخارجية الطبيعية ، اللاّمبالية وتصبغها بلون حداد قاتم مشؤوم . ان الخان كوجه وحيد وصوتها ، او الوجه الطويل او اللحية الطويلة ، انه مثل هذه جميعاً ، وسيلةٌ يُنفذ بها الشاعر حبّه وبغضه او وساوسه . فيشخّض نفسه من خلال الناس والوجود . ولئن عزف ابن الرومي ، غالباً ، عن التصدّي لنفسه ، مباشرة ، فان نفسه انسلّت من غرفة سجنها المظلمة ، وتسرّبت إلى الاشياء الخارجية التي كان يُعنى بها او يتحدث عنها ، واتخذت ملامح غامضة بل حساً غامضاً من ملامح الاشياء وحسها .

فابن الرومي عبّر غالباً عن نفسه من خلال الأشياء ، فيما كان يعبر عن الأشياء من خلال نفسه . لقد أفاد بهذا الإسلوب العفويّ اللاإرادي ، إبتعاداً عن القصدية والزيف والكذب ، إذ بدت نفسه صافية شفافة حيّة ، بعد أن تقمصت مظاهر الكون . لهذا أيضاً خلص من أساليب البديع والبلاغة . لقد بدت روح ابن الرومي في شعره أحياناً كما بَدَتْ روح الله في الوجود ، لانراها ولا نقبَض عليها ، لكننا نشعر بها أبداً .

هذا وجه من وجوه الحلولية التي تذوب فيها ذات الشاعر في ذات الأشياء .

* * *

الشاعر والشتاء : تلك كانت حال الشاعر مع الشتاء وكذلك هي حاله مع الصيف :

فذاكَ بَلاءُ البَرّ عِندي شاتياً   وكمْ ليَ من صيْفٍ به ذي مثالبِ [1]
ألا رُبّ نارٍ بالفضاء اصْطَلَيْتُها   مِنَ الضّحِ يُودي لفْحُها بالحواجب [2]

(١) مثالب : معايب .   (٢) الضح : حرارة الشمس .

إذا ظلّتِ البَيْداءُ تطْفُو أكامُها وتَرْسبُ في غَمْرٍ من الآلِ ناضبِ ١
فدعْ عنكَ ذِكرَ البرّ إني رَأيْتُهُ لمَـــنْ خافَ هَوْلَ البحر شرّ المَهاوِبِ ٢
كلا نُزُليْه صَيْفُهُ وشِتَـــاؤهُ خلافٌ لما أهواهُ غيرُ مُصاقبِ
لهاثٌ مُميتٌ تحتَ بيضاء سُخْنَةٍ وريٌ مُفيتٌ تحتَ أسْحَمَ صائبِ ٣

هنالك كان الدهر ينكّل به شتاؤه وهنا يعرضُ لتنكيل الصيف به فيَصِف قائظته التي تحرق حاجبيه والتي تطفو على وجه الصحراء بآل السراب. فالبرُ هو إذن رهيب كالبحر . فامّا أن يُحرَق بشمسه أو يغرَق بشتائه. وقد شخص هنالك أذى الشتاء وجوّه بالخان المتهدّم المتداعي ، وهنا مثّل أذى الصيف بالرمضاء التي يشتعل سرابها . ولعل الشّاعر خطر بفترات لا يَشتعِلُ قيظها ولا يهطلُ مَطَرُها ، ، فترات تترجّح بين الشتاء والصيف ، يعذب فيها الجوّ ويعتدل ، لكن عصبه المتلهّف الملحاح أعماه عن تلك الفترات وإقتصر به على طبيعة الحرّ والقرّ ، اللذين غالى بهما ، حتى أصبحَ الحرُ جحيماً والقرُ عدَما من المخاوف والجليد .

أولايتّفق هذا مع طبيعة التشاؤم الذي يعمى عن الحسن والخير ويمعن بالتحديق في القبح والشر والفساد. فاذا كانت الحياة كما يفترضها ويتوهمها ابن الرومي شتاء مُغرقاً وصيفاً محرقاً ، أنى للإنسان أن يستمرّ بقاؤه . ذلك أن الشاعر نسيَ موسم الربيع ، فصل الضوء والزهو والإنقشاع ولبث مُطبقاً في لجة الشتاء أو جحيم الصيف، يتصدى لوجه واحد من وجوه الحياة ويتوهّم أنه الحياة جميعاً. نسيَ إن وراء الشتاء المدلهمّ المطبق ربيعاً مـــن البهجة والفرح والتفاؤل . إن الشجرة التي يعرّيها الشتاء من خضرة الأمل ، ستطفر فيها الخضرة من جديد .

تصرّف الشاعر والتعبير عن نفسه : هكذا فان تصرف الشاعر وأقواله في الشعر ليست سوى رموز خـــارجية عناوين للخلايـــا الـــداخلية المغفلة التي

(١) الغمر : الكثير ـ. الآل : السراب ـ. الناضب : الجاري
(٢) المهاوب : ج مهوب : المكان الذي يهاب منه .
(٣) اللهاث : حر العطش . بيضاء سخنة : شمس حارة . ري مفيت : أي انه لا ري فيه .

ينبغي ان يفضها الناقد وينفذ إلى قلبها المعقد المتآكل . إن رؤية الصيف والشتاء دون الربيع ، والتحديق باهوال السفر دون متعته ، إن ذلك ليس في الواقع سوى تأثير الخوف واليأس الداخليين اللذين يعتصمان بعصب الشاعر ويرهقانه . لشد ما يبدو ذلك في الأبيات التالية :

كلا َ نُزُليه ضَيْفُهُ وشتاؤهُ خِلافٌ لما أهْواهُ غيرُ مُصاقِبِ
لَهاثٌ مُميتٌ تحتَ بَيْضاءَ سُخْنة وريٌ مُفيتٌ تحتَ أسْحَمَ صائبِ
بجفّ إذا ما أصبحَ الرّيقُ عاصباً ويَقْذِفُ لي والرّيقُ ليس بعاصبِ
فيَمْنَعُ عني الماءَ واللوْحُ جاهِدٌ ويُغرقُني والرّيّ رَطْبُ المحالبِ ١

لعل البيتين الأخيرين أدلّ من السابقين ، لأنهما يظهران بوضوح عوامل الإزدواجيّة والإضطهاد . البيتــان الأولان يغلب فيهما التفصيل والتكرار لآفات الصيف والشتاء ، لكنه يعترض فيهما ولا يظهر تنازعه فيما بينهما . أما في البيتين الأخيرين فإن هاتين الحالتين تتعارضان معه ، الشتاء لايغدق الا إذا كان الشاعر ريّاناً كما أن الصيف لايجف إلا إذا كان عاصباً ظامئاً ، كأنّ الشاعر في تَشَاؤمه طَفِقَ يرى ان ظَمَأه وإرتواءه ينتظمان شتاء الكون وصيفه ويكفي أن يرتوي لكي تهطل الأمطار وتسيل .

لاشك ان هذا التعليل ينطوي على حُمقِ المستحيل والخرافة التي تستضحكنا لكنها ضحكة مفجوعة مشفقة . فهي تستخفنا بغرابتها وتبكينا بأساها ومأساتها. فنحن أمام رجل إختلّ فيه يقين الأشياء وواقعها ، وإنحلّ الكون بالنسبة له فأصبح جزءاً منه ، حالة من حالات التناقض والاضطهاد التي تستولي عليه. ولقد تَضَاعَفَ التناقض هنا بين الشتاء والصيف من جهة وبين كل منهما ونفسيّة الشاعر من جهة اخرى . فهما لايلتقيان معاً كما أن كلا منهما لا يلتقي مع نفسية الشاعر بل يخالفها ويعاكسها تماماً . فإبن الرومي كان يعيش في تيّار من المعاكسات ، معاكسات الطبيعة بذاتهــا معاكسات الطبيعة مـــع نفسه ،

(١) اللوح : العطش . جاهد : مشتد . المحالب : أي الأواني التي تجمع فيها الماء .

ومعاكسات نفسه مع نفسه . فإذا جفّ «وَجُهدَ لَوْحُه» امتنعت الطبيعة وانحَبَسَتْ، أما إذا ارتوى وترطّبت محالبه ، فإنّها تُغْدِقُ حتى تغرِقَه . هذا هو منطق الفشل والاضطهاد ، يحتار المرء بفشله ، فيفتق له بالتعليل الخرافي الذي يتوهّمه ثم لا يعتّم أن يصبح يقيناً .

فأيّ حياة تلك التي تعيش محاطة ، مساورة بالاعداء ، عداوة الناس الذين يتهزأون به ويتحرّمون عليه ، وعداوة الطبيعة التي تُوقّع مواسمها ومظاهرها وفصولهَا ، بما يؤدّي إلى معاكسته وإيذائه والتنكيل به وعداوة نفسه المشبعة بجن الوساوس وغيلان الرعب . إن ذهنه كهف مسكون بأشباح الرعب وأشلائه .

ذات الخرافة والتعاويذ : لقد كانت نفسه تضطهد ذاتها ، نفسه المثالية السّاميَة اضطهدَتْ نفسه الواقعيّة الفاشلة المحيرة ، فنشأ من هذا الاضطهاد والتأنيب ذات ثالثة ، ذات الخرافة والأساطير والأوهام والتعاويذ . وهكذا فإن الطيَرة نَشَأت من هرب النفس من مواجهة واقعها . فهو ملاذٌ إستأ منه ولاذ به ، لكنه ماإن ولج اليه حتى أدرك ان الجنّ التي هرب منها سبقته اليه . ولا تعتّم أن تؤول فكرة الاضطهاد والمعـاكسة والرعب إلى مؤاربة يراود فيها الموت ويتحوّم عليه :

وما زالَ يَبْغِي الحُتُوفَ مُوارِباً يحُومُ على قَتْلي وغيرَ مُوارِبِ
فطَوْراً يُغادِيني بلِصٍّ مُصلّتٍ وطوْراً يُمسّيني بورْدِ الشوارِبِ
إلى أنْ وَقاني الله محذُورَ شرّهِ بعِزّتهِ واللهُ أغْلَبُ غالِبِ
فأفلَتَ مِنْ ذُؤْبانهِ وأسودِهِ وحُرّابهِ إفْلاتَ أتْوَبَ تائبِ[1]

الشك أصبح وهماً ، والوهم يقين خوف ورعب ، ومن ثمة ارتفع على واقع هذين المعنيين ، المبالغ بهما ، فزاوجهما وجمع تناقضهما في معاكستهما لحاجة نفسه . ذلك أن ابن الرومي ينزع على غرار يكاد لا يحيد عنه. أن معانيَه تتصاعد بل تَحبُو من قعر النفس ، فتدبّ على جدرانها ، أو على شاشة الخيال

(١) الحراب ج حارب ، وهو الذي يسلب أموال أبناء الطريق .

وفضائه ، حتّى تقرب من العبث والمستحيل الذي لا يُبْصره أو الذي لا يمكن أن يتخطّاه . هكـذا ارتفع به جدار الوهم وتسامي حتّى أشرف إلى مواجهة الموت ، فلم يَعُدْ رعبه مقتصراً على الطبيعة والناس .بل طفق يتولاّه ويتشبّه له رعب الموت الـذي يتوهّمه في اللصوص والذئاب وقاطعي الطرق . فإبن الرومي كان يعاني الأشياء في توهمها وتوقّعها ، يشعر بفتك اللصّ في تخوفه من غدره ، يحسُ إنه في شدق الأسد لأنه يخشى الأسد ويرتعب منه . لقد هرب من فجيعة الواقع فتردّى في فجيعة الوهم . فكيف لشاعر مثل ابن الرومي يخاف من الوهم كيف له أن يتصدى للناس والمصاعب الحقيقية . كيف لمن يرتَعد من التفكير بالذئب ، أن يعيش مع ذئاب الطمع والافتراس ، كيف له أن يعيش بنفسيّة الأرنب الجبان مع الثعالب واللصوص وقاطعي الطرق. هذه مأساة الشاعر ، عجزٌ عن مسايرة الناس ، في احتيالهم ولؤمهم ، وهروبٌ من المشقات والمصاعب .

الشاعر والبحر : تلك كانت حالة ابن الرومي في البر ، وقد استوفى فيها شتّى الأسباب والمعاني التي تعلّل قعوده دونه ، لكنه أثار بها شفقتنا ، أكثر ممّاأقنعنا لأنّ تعليلاته هي تعليلات مريض جبان ، ثرثار ، يحتمي بلسانه وحججه ليبرّر خموله وجبنه وفشله . ولقد أتى في ذلك على القسم الأول مما يتصدّى له ، وها هو الآن يتصدى للقسم الثاني ، فيتحدّث عن البحر :

فأمّا بلاءُ البَحْرِ عندي فإنه طَواني على رَوْعٍ مع الرّوح واقِبِ [1]
ولوْ ثابَ عقلي لم أدَعْ ذِكْرَ بعضه ولكنّهُ من هَوْله غيرُ ثائبِ
ولِمْ لا ولوْ أُلقيتُ فيه وصخرَةً لوَافَيْتُ منه القَعْرَ أوّلَ راسبِ
ولم أتعلّمْ قَطّ من ذي سِباحة سِوَى الغَوْصِ والمَضْعُوفُ غيرُ مُغالِبِ
فأيْسَرُ إشْفاقي مِنَ الماء أنّني أمرُّ به في الكُوزِ مَرّ المُجانِبِ
وأخشى الرّدى منه على كل شاربٍ فكيفَ بأمْنَيْهِ على كلّ راكبِ

(١) واقب : مستكن .

أظلّ إذا هزّتهُ ريحٌ ولالأتْ له الشمسُ أمْواجاً طِوالَ الغَوارِبِ
كأني أرى فيهنّ فُرْسانَ بُهمةٍ يُليحُونَ نَحْوي بالسُّيُوفِ القواضبِ

إن الشاعر يكاد لا يذكر البحر ، حتى يتذكّر الروع . أي خوفه من أهوال ركوبه ، بل الخوف من النظر اليه أو المرور به . إن البحر هنا ، أشبه بالصيف والشتاء هنالك ، لا يرى جمالا فيه أو فضيلة له . لقد أطبق عليه بالمخاوف فهو غُولٌ هائل مروع . ولعل إقتصار الشاعر على الترّوع من البحر ، دون التمتع والإعجاب به ، إن في ذلك شاهداً على أنه ينظر بعين واحدة مُطْفَأة ترى الشر والقبح بينما عميت الثانية فلا ترى خيراً أو حسناً أو طمأنينة . فإبن الرومي لا يعبّر عن نفسه دائما بالشروح البيّنة ، وإنما ينقل الخواطر نقلا بريئاً عفوياً ، حتى إذا نَفَذْنا إلى الأسباب النفسية المتدافعة وراءها عرفنا أن خواطره ليست خواطر انسان مُتَعَادِل متكافىء ، يَنظر إلى الوجود برضى ومحبة، بل إنما تتأكله النَقْمة وتُسَاوره الرعدة والقلق .

خوفه من فكرة الماء : إلا أن الترّوع الذي يلفتنا في هذا البيت لايعتم أن يضعف ويختفي بسور الرعب والشذوذ اللذين يشتدّان ويطغيان . لقد كان خيّل الينا إنه يخاف البحر لا لمائه بل لأمواجه الهائلة ، التي يعجز الشاعر عن التعوُم فيها. لكنه يعود فيطلعنا على حقيقته ، فإذا هو لايخشى هول البحَر ولا يبتعد عنه لعجزه عن السباحة فيه ، بل يخاف من البحر لأنه ماء، إنه يخاف من فكرة الماء ، أكان بحراً طامياً أم كوزاً صغيراً . فهو يحذر الكوز إذا شاهده ويبتعد ويتشاءم منه ، لأنه يخاف جني الماء الذي فيه . هكذا نزع الشاعر من التهوّل من البحر وهو أمر مأنوس ، إلى التهوّل من الكوز وهو أمر غير مأنوس لايقوم به الا من خَبَطتْ وإختَلَطت حواسه . فجعل يَرتعد من نُقْطَة الماء كما يرتعد من محيطه . ذلك أن الآفة ليست في الطبيعة أو الحياة أو الماء بل في نفسه التي تنزع عن الأشياء حقائقها والتي تكفر بها ، وتفيض بحقائق أخرى مشبوهة ، ينقَضُ فيها جنٌ الرعب والأذى والشرور .

الماء ليس ماءً ، هذا هو اليقين الراغم الذي يعتمل بنفسه ، إنه الإختناق الذي يحشرج النفس وبعدمها ، إنه الموت ، فالذي يستقي من الكوز فإنّما يتعرض لغيلة الماء . أما الذي يمْتَطيه ، فإنه سينحدر كالصخرة الى قعره . هذا هو عالم ابن الرومي ، إنه عالم آخر ، تَخْتَلج فيه حقائق عليلة ، شاحبة . ذلك أن العالم لامفهوم له بذاته ، بل يفهم من النفس، فإذا تَشابَهَت النفوس إتّفقت على تحديد العالم وحقائقه ، وإذا أختلفت تَشَبّه لها عالم آخر ، هو مسْخُ العالم الإنساني أو هو تهديمٌ وإحاطة له بأحداق الهول والمأساة . إن العالم الخارجي أصبح إتفاقاً ، رَضِيَتْ به العقول وإرتاحت اليه ، لأنه إنتزعها من قلقها ، أما ابن الرومي فما زال يعتّريه القلق إزاءه . فهو كالبدائي الذي لم يختبر شيئاً من مظاهر الكون والذي ماانفك يقف أمامها خائفاً من لغزها واسرارها . لقد طالما إمتطى الناس المياه وشربوا حلوها ، فلم يفد ابن الرومي من تجاربهم ، ولم يعتّرف بها، بل لبث في كفره يتوهم من أمرها عجائب الامور. وكأني به، جرياً على عادة تشاؤمه ، اتخذ الشواهد التي تسيء الى المياه ، ، فاقتصر عليه وأطلقها ، فلم تعد عرضيّة خاصة ، بل عامة شاملة . فهو قد شاهد غرقاً أو سمِعَ به ، فاقتصر واعتكف عليه ، مُتغافلاً عن سلامة آلاف المسافرين الذين أمتَطوا المياه . كذلك فهو قد سمع أو عرف أن شخصاً قد غصّ أو شهق فيما كان يستقي من الكوز ، فنسي جميع الشاربين الذي لم يغصّهم الماء وظل يتفكر بهذا الغاص أو ذلك الغريق .

ذلك كان مزاجه ، يتحرّى عن السوْ ويتوقّعه من دون الخير . الإبحار غرق، والشرب غصة . فإبن الرومي جعل يتّخذُ النقطة السوداء الضئيلة ليغشى بها صفحة الوجود البيضاء ، لايحكم على الأشياء بما يغلب أو يعمّ فيها ، بل يحكم عليها بما يشذ عنها أو يقل يندر ، وربما يستحيل . فهو يحكم على الوجود من خلال نوادر شذوذه ، ويطلقها على الوجود جميعاً قد توهم الموت في البحر وكأن ذلك بالنسبة له فكرة ، أو إفتراضاً أو إعتقاداً لكنّ ذلك الإعتقاد أو الافتراض الداخلي ، المتوهم ما عمّم أن نفذ الى الخارج

واتخذ له شكلاً حسياً في الواقع وأصبح يقيناً بَصَرياً :

أظَلَّ إذا هَزَّتْهُ ريحٌ ولألأتْ   لهُ الشمسُ أمواجاً طِوالَ الغوارِبِ
كأني أرَى فيهنَّ فُرْسان بُهْمَةٍ   يَليحُون نحوي بالسُّيُوفِ القَوَاضبِ

هذا هو بحر ابن الرومي ، جيش من الموت يناديه ويتحفّز اليه ، فهو لم يكن يرضى الطبيعة في تعبيرها العادي السلبي ، بل يشيّع حولها جوّاً من التوقّع والخرّاب ، هما إنعكاس لما في نفسه من إختلال وقنوط .

ويقيني انه نفذ بهذا التشخيص إلى ذروة الأدب الإنساني الحي الـــذي تنصهر به النفس وتذوب وتتلاشى فيه حدود المنطق والفهم .

فلذة من الشعر الصافي : أوَليس هـــذا هو الشعر الصافي الذي لاينسخ ، ولا يُقيمُ معادلة ، بل ينهار أو ينداح أو يشرق كامواج الضوْ وشعاعه ، فلا يعود ثمّة حدود بين الخيال والحسّ ، بين الحقيقة والعقل ، بل تتحد ، جميعاً ، في لحظة فائقة ، في جذوة الحسّ الحي المرتعش . لقد تخلّى ابن الرومي ، في هذه الصورة عن خياله الحسّي الحدَقيّ ، الذي يشتمل على الظاهرة ليعيدها كأنها انطبعت في الحدَقة دون إنطباع النفس . تخلّى عنه واتخذ إنطباع الحدَقة كرمز أو كضوء خارجي خافت ، تنبعث منه رسائل الحسّ وفلذات الصور القديمة التي انصهرتَ إوجتمعت في أعماق الذهول والرؤيا .
ان البحر الأزرق ذا المياه والأسماك ، هو بحر المعرفة والعادة والمطلق ، لاذاتية وبالتالي لاشعر فيه . أما بحر الجحافل والفوارس والقواضب ، فهو بحر نفسيّ عَبَرَ في مصهَر العَصَب ، واكتسب وجوداً جديداً ، معنى جديـــداً من وجود الشاعر ونفسيّته وأحواله .

المرض والتهالك : هذا من الوجهة الفنيّة أما من الوجهة النفسيّة ، فإنّ هذا البيت يشتمل على سورة من سور شؤمه وتطيُره ، فلو كانت قد شخصت له في البحر أشباح فوارس وقواضب ، لكان تشبيهه فنياً مفاضاً من حدس

النفس لكن إعتقاده بأن تلك الفرسان تلوح له بقواضبها ، انحرف به عن عادة التخيل الانساني العادي وافتضح خوفه وجبنه ووساوسه في الاضطهاد والموت. ان اتجاه الفوارس نحوه وتلويحهم اليه ، «يلوّحْنَ نَحْوِي» جعل المشهد مشهداً مَرضياً فضلاً عن كونه فنياً . لقد تحول البحر إلى جحافل تسعى اليه لتَفْتُك به وتوقعه . فالبحر ، كالبر ، كالدهر ، هذه جميعاً الفاظ مُختلفة ، تتَشَبّه وتَتّحد بالنسبة لابن الرومي . انها وجه ذلك العدو الذي لاينفك يضطهده ويتقمّص أشكالا مختلفة بل انه روح تتغير أشكاله ويختبيء وراء الظواهر جميعاً . فكأن مظاهر الكون ليست سوى اقنعة لهذا العدو الغادر الحذر . فهو في سيول المطر ، وفي حرارة القيظ ، في لصوص الطريق ، في ذئاب الغابات وفي الأمير الذي يمنع عنه العطاء . إن عدو ابن الرومي كآله الشر ، يبثُ روحه ويلتبس في كل شيء .

لاشك اننا هنا أمام مرض نفسي معضل ، مرض الوهم والاضطهاد الذي طالما تحدث عنه علماء النفس خاصة جاني وادلر اللذين حاولا إكتشاف جذوره العميقة الغائرة في أعماق الضمير واللاوعي . ويقيني أن تلك الجذور ليست في نفسيّة ابن الرومي سوى الفشل الذي مافتىء يلم به ، والذي تلفع وتطعم بالجوع والعوز والخوف ومصائب الموت التي تواترت والحّت عليه، حتى جعل يعتقد أن مصائبه باولاده ، ورزقه ونفسه ، لم تتأت في صدفة العبث ، بل ثمة عدوّ يكيد له بها .

لا قبل لنا بالاطالة في هذا الشأن ، وإنما نلمح اليه لنستلفت أصحاب الاختصاص والعلوم النفسيّة إلى هذه الظاهرة المرضيّة التي بدت عوارضها في شعر ابن الرومي . أهي الهَلسنة أم الفوبيا أم النيرستينيا ، لا أدري ، لكنها ، دون شك تقترب منها جميعاً ، إن لم تكن أحداها بالذات .

ولو صفا ابن الرومي لهذه اللحظات المرضيّة الفائقة ، وأعتكف على ما فيها من لبس وتعقُد ، لكان أغنى الشعر العربي بشعر مأساتي جميل . إلا أنه غالباً ، كان يتنكب عن هذه اللحظات ويبتذل في معابثات البديع ، والتأليف

وأشياء الحديث العادي ، خاصة حديث الإحتجاج والجدل وتأكيد النظريات فها هو الآن يتصدّى لمفاضلة اليمّ على دجلة بنحو عشرين بيتاً ، يَمْتزج حوارها بين الكلام العاديّ والآراء والبينات التي يَغْلُب فيها الوصف :

فإنْ قُلْتَ لي قد يُرْكبُ اليمّ طامياً ودِجْلَةُ عِنْدَ اليمّ بعْضُ المذانبِ ١
فإنّ احتجاجي عنكَ ليس بنائمٍ وإنّ بيَاني ليس عني بعازِبِ
لدِجْلَةَ خِبٌّ ليس لليمّ إنها تُرائي بحلمٍ تحتَهُ جهْلُ واثبِ ٢
تَطَامَنُ حتى تطْمَئِنّ قُلوبُنا وتغْضبُ مِن مَزْحِ الرّياح اللواعِبِ
وأجْرافُها رَهْنٌ بكلّ خيانَة وغَدْرٍ ففيها كلّ عَيْبٍ لِعائبِ ٣
تَراها إذا هاجتْ بها الرّيحُ هَيْجَةً تَزَلْزَلُ في حَوْماتها بالقواربِ ٤
نُوائلُ مِنْ زِلزالِها نحو خَسْفِها فلا خيرَ في أوْساطِها والجوانبِ ٥
زلازِلُ مَوْجٍ في غِمارٍ زواخِرٍ وهَدّاتُ خَسْفٍ في شطوطٍ خوارِبِ
ولليَمّ أعْــذارٌ بِعَرْضِ مُتونه وما فيه مِنْ آذِيّهِ المُتراكبِ ٦
ولستَ تراهُ في الرّياحِ مُزَلزَلاً بما فيه إلاّ في الشّداد الغوالِبِ
وإنْ خِيفَ موجٌ عِيذَ منه بساحلٍ خَلِيٍّ مِنَ الإجْرافِ ذات الكَباكبِ ٧
ويَلْفُظُ ما فيهِ فليْسَ مُعاجِلاً غريقاً بغَتٍّ يُزْهِقُ النَفس كاربِ ٨
يُعَلّلُ غرْقاهُ إلى أن يُغيثَهُمْ بصُنْعٍ لطيفٍ منهُ خيرُ مُصاحِبِ
فتُلْفي الدّلافِينَ الكريمَ طبَاعُها هُنَاكَ رِعالاً عِندَ نَكْبِ النّواكبِ ٩
مراكبُ للقَوْمِ الذين كَبَا بهمْ فهمْ وَسْطُهُ غَرْقى وهم في مراكبِ

---

(١) المذانب ج مذنب : مسيل الماء إلى الأرض . (٢) الخب : الخداع .
(٣) الاجراف ج جرف ، وهو الجزء من الأرض يأتي عليه الماء فيكتسحه .
(٤) حوماتها : اشتد موضع مائها هولا .
(٥) نوائل ، من وائل : لجأ وخلص . (٦) الأذي : الموج .
(٧) الكباكب ج كبكب : الكتلة المجتمعة من الطين .
(٨) الغث ، غث الماء : شربه من غير إبلاغة الماء عن فيه .
(٩) الدلافين ج دلفين ، وهي دابة بحرية تنجي الغريق . رعالا : جماعات . نكب النواكب : إصابة المصائب .

لا مجال للاسهاب بنقد هذه الابيات ، لأنها قلما تمتاز بميزة خاصة ، فيما عدا هذين البيتين :

لدِجْلَةَ خِبٌّ ليس لليَمّ إنها ... تُرائي بحِلمٍ تحتَهُ جهْلُ واثبِ
تَطَامَنَ حتى تَطْمَئنَّ نُفُوسُنا ... وتغضبُ مِنْ مَزْحِ الرّياحِ اللواعبِ

في هذين البيتين يرتفع ابن الرومي إلى ذروة من الوصف الوجداني فتتعطل فيه حاسة النقل والمقابلة التي تقيم معادلة التشبيه ، ولا تعود تخلع عن الظاهرة رداءها الخارجي ، لتلبسها رداء إستعارة خارجية أخرى ، بل يمزق حجبها تمزيقاً ، وتشطر إلى قلبها ، فلا تظلُّ دجلة منظراً في عينه أو معنى في ذهنه بل تطفو وتتموج على أفق خياله وتختلج في عصبه الذي يوري به الحس واللهيب الإنسانيين .

إن الانسان العاديّ ، يرى المياه صافيةً ، غير متموّجة ، فيقول إنها هادئة . أما الشاعر فيرى أن وصفها بالهدوء ، هو وصف نقلي ، لاقيمة له ولا إنسانية فيه . إن هدوءها هو حلم منضبط بالثورة التي تضج في داخله ، فهو ، هدوء ينطوي على الصخب ، أي حلم ينطوي على الجهل . هكذا منح الشاعر دجلة معنى نفسياً إنسانياً ، فأصبح يرى الحلم في هدوء المياه والجهل في ثورتها واهتياجها. وابن الرومي في ذلك ، شاعر حضَريّ ، خبر فضيلة المعاني في الذهن والنفس وأصبح يمتلكها ويبصرها بعينيه الواضحتين . وليست فضيلة هذين البيتين بالتجريد الذي يعطي للمعاني وجوداً مستقلاً عن الظاهرة وإنما فضيلتها بالاضافة إلى ذلك ، في إنها مُفاضةٌ عفوية ، لا اعتمال ولا كدّ أو تفتيش فيها . ذلك أن البلاغيين كانوا أحياناً يتداولون المعاني المجرّدة كالمعاني المادية ، لكن تداولهم لم يكن ينتج شعراً لأنه أفتقد العفوية والبداهة وتم خارج مصهر النفس في فراغ الذهن وتلهيه ولا مبالاته .

عودة الى العتاب والتشكي : بعد استطراده في المقابلة بين اليم ودجلة ، يعود يبث شكاته وخواطره لأحمد بن ثوابة ، ويطلعه على التجارب التي خبَرَها

في حياته .

أرَى المرْءَ مُذ يَلْقَى الترابَ بوجهه إلى أنْ يُوارى فيه رَهْنَ النّوائبِ
ولوْ لم يُصبْ إلاّ بشَرْخِ شَبَابِه لكانَ قدِ استَوْفى جميعَ المصائبِ

لاشكّ أن البيت الأول من هذين البيتين هو بيت حكمة لكنها حكمة لا تعتمد على المنطق العقلي ، بل على اليقين القلبي ، وهي قد لاتتفق مع امزجة الناس جميعاً ، بل تختصُ بمزاج ابن الرومي وأمثاله من السوداويين المتشائمين.

لقد سَلَفَ لنا حديث عن عَصب ابن الرومي الذي يبقى متيقّظاً أبداً لحسّ الفجيعة ، وإنه يعمى بأمر عن سائر الامور ، يستغرق في صقيع الشتاء أو في جحيم الصيف ، دون أن يذكر نعمة الربيع والضؤ . ولعل الحكمة التي تعرض اليها هنا هي تكرار لأحواله السابقة ، وإن كانت أكثر شمولا وتعميماً . إنها الأصل والمبدأ. أما الامور السالفة فهي فروع منه أو تحقيق وإثبات لـــه . فالشاعر تغافل عن نعيم الحياة بل أنكره ، جميعاً ، ولم يعترف إلا بوجود المصيبة . انكر نعمة الضوء والطبيعة والجمال والخير أو بالأحرى أطبق عليها بأكفان الحداد والقنوط . ذلك أن ابن الرومي عرف المطلق أحيانـــاً في بعض وصفه لمظاهر الطبيعة فنقلها بحقيقتها ، دون أن يُنمي اليها بعض الخصائص الانسانية ، لقد وصف الأحدب والخبز وقالي الزلابية في المطلق أو بالنسبة للناس جميعاً ، وبالنسبة لتحديد كل منها بذاته ، لكنه قلما إستطاع أن يعرض للحياة من ناحية المُطلَق ، يراها كما يراها الناس ويحكم عليها كما يحكمون. لقد نظر ابن الرومي الى الحياة وحكم عليها من خلال نفسه . لذلك كانت نظراته وأحكامه ، نظرات وأحكاماً ذاتيّة ، متشحة غالباً بالسواد والتشاؤم . إنها إمتدادٌ وتعميمٌ لنفسه على سائر النفوس وسائر الوجود .

ظلال وجودية : إلا أن تجربته بالرغم من ذلك ، تنطوي على كثير من التجربة الوجودية التي عانت سَخَفَ الوجود وعُقمَه والتي ترى أن الانسان

هو كسيزيف يحمل صخرة عمره إلى جبل الطموح ،ويكاد لا ينفذ إلى ذروته، حتى تتدحرج الصخرة من القمّة إلى الحضيض، فاذا هو ينحدر ليتسلّق بها من جديد . إنه يقوم بإبتذال الجهد ولكنه يعرف انه لاجدوى من جهده ، فهو محكوم بالعذاب المتواصل الدائم .

ولقد وفق ابن الرومي بتخصيص المصيبة الكبرى والعبث الكبير عندما قصَّرَ المصائب وتعاظمَ عليها جميعاً مصيبة الشباب الذي يزول ويصبح تهدماً. إن شعره بذلك ينفذ الى أعماق نفسه ويلم بأعماق الوجود ، يتحسس عدمه وزواله ، ويشخص مأساته ، فيدرك أن أعظم مأساة هي مأساة الشباب الذي يصبح هرماً ، لأن الشباب هو الحياة وجمالها ومتعتها جميعاً ، إنه معناها ، إذا ماتخلى الانسان عنه فكأنه تخلى عن حياته وأصيب بموت أعظم من الموت العادي . إن من فقَدَ شبابه هو ميْتٌ يعرف موته ، بينما يعقب الموت الطبيعي غفلة العدم واللاوعي . إن عذاب الموت الطبيعي لايتعدّى سُويعات الاحتضار التي تطول أو تقصر ، أما عذاب موت الشباب فيتجدّد أبداً ، لأن كل لحظة يحياها بعده ، هي تكرار لاسى الاحتضار وتجديد وبعث له . فالحياة بعد الشباب هي إحتضار بطيء متواصل دائم .

ويقيني أن هذه الفكرة هي من أعمق المآسي الإنسانية أو أعمقها إطلاقاً كما أن هذا البيت هو من أجمل الأبيات التي خطَرَ بها ابن الرومي . فهو ، إذن، كان يعاني وَطأة الوجود ويعاني صفاء الوجد وربما الصوفية في هذا البيت لأنه لم يعتبر أن الفقر أو الخسارة أو الظلم أو الفشل ، لم يعتبر أيــاً منها المُصيبة الكبرى بل أعتبر فقَدَ الشباب . فهو بذلك أشبه بصوفي يحبُ الحياة بوجده بجمال الأشياء ، وليس بنهَمِها ولذّتها وغرائزها . إن الشاعر يتوجع ويتأوّه لأنه شعر أن يدَ العدم تمتدُ على وجهه ووجه الناس لتمحوها وتعفي آثارها لتشوّهها وتخرّبها فيغُوِلُ ويتلهف لأنه لن يبصر ، بعد ، وجه الشباب الجميل النَضِر المتفائل . ذلك أن تصرّم الشباب هو رمز أو نذيرُ لباطل الحياة وعبثها فلا القوة ولا العافية ولا شيء يدوم . ولئن صحّ ذلك في الأشياء جميعاً

فهو أصح في الشباب ، لأن الشباب هو المجال الذي ينفسح لأملنا بل لذاتنا أن تتحقق فيه ، فإذا ولّى أطبق علينا أفق الواقع وأدركنا إننا وقفنا أمام الجدار الذي لاحيلةَ لنا به . إنهُ جدار العجز والعدم .

ولقد طالما تداول الشعراء ببراح الشباب وزواله ، خاصّة الرومنطيقيين الذين جعلوا يرون في مأساته مأساة الحياة جميعاً . وكأني بابن الرومي وعى المشكلة أكثر من سواه لأن شبابه تصرّم وتهالك قبل الأوان . فشبابه كابنه الأوسط ، قل بين المهد واللحد لبثه ، لم يكد يشعر أنه حي ، حتّى إفتقد الحياة فهو حي ميت ، يحسد الأخرين على حياتهم ويبكي على موته المُنْكر الفاجع .

لؤم الطبيعة الانسانية : هذه نبذة من آراء ابن الرومي في الشباب وقد أسهب بذكرها في قصيدة «ذكرى الشباب» . ولئن كان هذا البيت عارضاً في هذه القصيدة فإنه بالرغم من ذلك، نَفَذَ إلى أعماق المأساة ، مأساة الزوال والبراح. غير أن ابن الرومي لا يتخصّص في الأبيات اللاحقة بمعنى أو بفكرة بل يعلن أفكاراً عامة ، حكَماً مجزأة تذكرنا أحياناً بحكم زُهَيْر وَعَديّ بن زَيْد.ولعلَّ الشاعر إفتقدَ بها إسلوبه التفصيلي التكراري دون أن يَفتقد ذاته تماماً . لقد أوهى تجربته وأضعفها دون أن يميتَها ولبثنا نَستشفُ واقعه الذاتي من خلال الواقع المطلق الذي يعرض له :

ومَنْ يُصْدِقِ الأخيْارَ داوُوا سِقامَهُ بصحّةِ آراءٍ ويُمْنِ نقائبِ

وما زالَ صِدْقُ المُستشيرِ مُعاونًا على الرّأيِ لُبَّ المستشارِ المحازِبِ [1]

وأبْعَدُ أدواءِ الرّجالِ ذوي الضّنى مِنَ البرْءِ داءُ المُسْتطبِّ المُكاذبِ

فلا تَنْصِبَنَّ الحرْبَ لي بملامَتي وأنتَ سِلاحي في حُروبِ النوائبِ

وأجْدى من التعنيفِ حُسنُ معونةٍ برَأيٍ ولينٍ مِن خِطابِ المُخاطبِ

وفي النُصحِ خيرٌ من نصيحٍ مُوادعٍ ولا خيرَ فيه من صديقٍ مُواثِبِ

فالشاعر يتحدث عن الداء الذي درّجنا على تمثّله في الجسم ، وكذلك

---

(١) حازبه : ناصره .

الدواء فهو نوعٌ من عقاقير الطب ، ولكن سقام ابن الرومي هو غير السقام العادي ، إنه سقام في النفس ، إنحراف في الحس والرأي ، وهذيان وتوتر في الخيال ، وما إلى ذلك من أعراض مرض النفس ، فكأنه كان يدرك شذوذه وإختلافه ، يدرك إنه ينزع على غير عادة النزعات . لكنّ تعبيره لا ينطوي على كثير من الوجدانية الذاتية بذلك ، فكأنه تقريرٌ أو ملاحظة في نفس هادئة تراقب ظاهرة لاتَعْنيها ولا تُفجَعُ بها . إن ابن الرومي يواجه مأساته بتفكيره يصف ما يعرفه عن الداء دون أن يشعر به ويعانيه . إن فورته الوجدانية أوشكت أن تجفّ وتنضبَ ، فافضت إلى هذه الإستطرادات العامة الـتي ابتدأت بشيء من المعاناة في مصيبة الشباب وانتهت باعتقادها في عبث المدح الذي يعتمد غالبـاً ، على الاحتيال بتصوير المعاني ومزجها ، وتَصبيغِها والمبالغة بها . ولعلّ الشاعر احتَذَى على غرار النابغة ، في الاعتذار والتلوّم على النفس واكبار الممدوح مما تظهر فيه ضعَة النفس أكثر من الصدق والاخلاص . لـذلك لا نتصدّى لأبيات المدح بحديث طويل ، لأنها تتفق مع معاني المدح الكلاسيكي دون أن يختص بها الشاعر الا ببعض الأستطرادات والتفاصيل اللصيقة بشعره غير أنه صدفَ عبرها ببعض أبيات إشترَكَت فيها نفسيته وواقعها مع تأليف ذهنه وتزويقه ، كقوله :

وأنّ قُعُودي عنه خِيفَةَ نَكبْةٍ	لِلُؤْمٍ مَهزّ وانْثِناءُ مضارِبِ
أقُرّ على نفسي بعيبي لأنّني	أرى الصّدْقَ يمحو بيّناتِ المعايب
لَوُمْتُ لَعَمْرُ الله فيما أتَيْتُهُ	وإنْ كُنتُ مِن قوم كِرام المناصبَ
ولا بُدّ مِنْ أنْ يلْؤمَ المرْء نازعاً	إلى الحَمَإ المَسْنُونِ ضَرْبَةَ لازِبِ(١)

لا شك ان انتسابه الى اللؤم ، ينطوي على كثير من احتيال اسلوب المدح الذي يتعاظم فيه الممدوح بقدر ما يتصاغر المادح . إلا أن فكرة لُؤم الأصل وَلوثَتِه هي فكرة كانت تراود الشاعر ابداً ، يؤمن ويوقن بها ، فكأنها

(١) الحمأ المسنون : الطين النتن .

محَك أو نقطة إنطلاق يعيد اليها تصرفات الانسان جميعاً. إن أعتقاده بأن الانسان ذِئبٌ يغشي شراهته بثوب الحملان ، أو أنه كلب طويل الوجه ، أو حمار ذو مخلاةٍ فارغة ، أن هذا الاعتقاد ليس سوى تكرار لهذا الايمان المكمود الشامل بخبث طبيعة الانسان وفسادها. وكأني به يعتقد هنا بجبرية الشر الذي يَغصبنا على الرذيلة واللؤم والفساد. أنّ الخبثَ طبع في الانسان ، يكمن فيه كالنار لايكاد يتَحاكُ مع غيره ، حتى يقدح شرره ويلتهب أذاه .

ولئن كانت هذه النظرية تتفق مع النظريات الفلسفية ، عصرئذٍ ، فهي مُفاضةٌ من يقينه النفسي من دون معرفته الفلسفية . إنها وجه آخر من وجوه شُؤْمه وقنوطه اللذين مسحا جمال الحياة ، وحولاّه الى غول من القبح والنتَن.

بين النابغة وابن الرومي : هكذا فإن ابن الرومي إشترك بوجدانه الخاص من ضمن المُطلَق الكلاسيكي . إن الخُبثَ معنى عام مبذول ، لكن الشاعر وشحه بملامح حداديّة سوداء من نفسه . إن إعتذار النابغة هو إعتذار خائف مسترحم ، أما إعتذار ابن الرومي فإعتذار متشائم ، جبان ، متردد . النابغة يدرِك ضرورات ظروفه ، ويتكيّف بالنسبة لمقتضياتها ، أما ابن الرومي فيخادع نفسه ويخادع الآخرين بآرائه الفلسفية العَدمية الشاحبة . النابغة رجل متعافٍ قادر ،اما ابن الرومي فرجل عاجز مريضٌ مخذولٌ ، يخبطُ في مُوبَقةِ نفسه وموبقة الوجود .

ولعل تأثير النابغة في هذه القصيدة ، لا يقتصر على أجوائها وبعض معانيها وإستشهاداتها (١) ، بل تعدّى ذلك إلى إسلوب الصقل والصياغة وإن كان لم يبلغ صفاءهما . فإبن الرومي تأثر أحياناً ببعض الشعراء الأقدمين ، أو ببعض المعاني والصور القديمة ، لكن تأثره لم يكن أحتذاء أو إقتفاء ، ذلك أن نفسيته التي تعصّت على التكيف بالنسبة للمجتمع لبثت أيضاً متعصية على تقاليد الشعر

(١) إذا لم يقل أغلى النوابغ رتبة — لمقول غسان الملوك الأشائب
« علي لعمرو نعمة بعد نعمة — لوالده ليست بذات عقارب »

تتسرب اليها بعض خصائصه ، دون أن تستبد بها أو تقيدها . فابن الرومي شاعر مَوتورٌ منبوذ ، عانى من نفسه ما لم يعانه غيره من الشعراء وأشرق على أصقاعٍ لم تنحسر لسواه ، واطّلع على خصائص في النفس والوجود إستحالت على شعراء المعنى واللفظة والصورة فجعل يمشي في موكب الشعراء الهازجين الصاخبين ، وقد ارتفع على رأسه عَلَمُ الحِدادِ ، فكأنه يشيّع جنازة أبديّة. ويقيني انه قلّما تخلى عن نفسه حتى في المدح ، فهي قد لبثت ، تتسرب دائماً بآراء الشؤم واللوثة والشذوذ . هاكه يحتجُ لقعوده بغول الأسفار :

تُكلّفُني هَوْلَ السّفَارِ وغُولَهُ رفيقَ شِتاءٍ مُقْفَعِلّ الرّواجبِ(١
ولا سيّما حين ارْتدى الماءُ كِبرَه وشاغَبَ أنْفاسَ الصّبَا والجنائبِ
وهَرّتْ على مُسْتطرقي البَرّ هَرّةٌ يمُسّ أذاها دونَ لَوْثِ العصائبِ(٢
كأنّ تمامَ الوِدّ والمدْحِ كلّهِ هويّ الفتى في البحرِ أوْ في السّبَاسِبِ

غول الاسفار : إن غول الأسفار الذي يهوي بالفتى في البحر أو في السباسب لم يكن يتشبّه لاحد بقدر ماتشبّه وشَخَصَ لإبن الرومي . فالنابغة وسائر المدّاحين يجشمون كثيراً في سبيل الممدوح . إلا أن تجشُمهم كان وسيلة تودُد ومبالغة . أما ابن الرومي فقد أناطَ بالسّفَر كثيراً من الهول الذي يتوهم ويُساوِرُ في خوف النفس وترقّبها . أهوال السفر في الشعر المدحي أشبه بتقليد في إسلوبه. كالطلل ، أو كذكر الحبيبة ووصف الفرس،فهي خارجة ، غالباً،عن النفس . أما التهوُل من السفر في شعر ابن الرومي، فهو يقين داخلي، واقع يتشبّث به . أولئك كانوا يلهون به ليستوفوا عادة النظم وهذا يشقى ويتحرق به ، لأنه يُبعِده عن النِعَم والحظوة. لهذا ، كان شعر السفر في قصائدهم ، يَحتذي على غرار دائم ، بألفاظ ومعان قلمّا تتبدّل ، نكاد لانشعر أن ثمّة إنساناً يشعر به أو يعانيه أما شعر السفر في هذه القصيدة ، فيكاد أن يَسْمُوَ ، غالباً إلى

(١) إقفعلت يده : تشنجت . الرواجب ج راجبة : إحدى مفاصل أصول الأصابع .
(٢) لوث العصائب : تكوير العمائم ، اي يمس الرؤوس .

ذروة الروئيا والإنخطاف ، يشرق ويسطع بصور الغيب والبعد ، وتصفو فيه تكنيّة الإسلوب ، فكأنه انموذج رائع لها . السفر لم يعد فكرة ، بل تسوّر له في حدس ذهنه ، وقدرته على التجريد ، فاكتسبت فكرة السفر ملامح واحداقاً مادّية ، وتشخّصت بشكل غول يبثّ الرعب ويقطع الأنفاس . لقد استوفى في غول الأسفار مايقرب الى الكلية والاكتمال في تجربة الرعب . فهو كالبرق الذي يسطع إشراقه فينجلي الظلام وينقشع إنقشاعاً تاماً . ذلك أن لفظة الغول عميقة الدلالة ، لما تنطوي عليه من معنى الخطر المجاني ، الوهمي الذي لا حقيقة ولا واقع له . فالصورة إذن تشخيص حَدَسِيٌّ مادي لهاجس داخلي ، فيها براعة تجريد وصدق . إلا أن الشاعر لايعتّم أن يُوغِلَ في الروئيا الداخلية حتّى يتخيّل للشتاء صورة مستفادة من واقع الحياة الإنسانية . إن الشتاء بالنسبة للناس هو فصل الأمطار ، عندما يذكرونه ، يذكرون الريـح والصقيع ، وما الى ذلك. أما ابن الرومي ، فقد تصوّرت في نفسه هذه العناصر جميعاً فانصهرت واتّحَدت بها ، ونتجت بولادة جديدة ، فإذا الشتاء شخص متشنّج المفاصل يكبو ويتوجّع . وقد بلغ الشاعر بذلك روح الخيال والتجريد اللذين نزعا ظاهرة التّشنُّج من الشتاء ، متعامِيَين ، غافلين عما دونها فأصبحت تمثله في النفس والعصب كما يتمثل في العين بالمطر والريح وما إلى ذلك . إن الشعر لايقبل الواقع بدقّته وحذافيره ، إنه ينتخب منه ويختصره بجوهره ، أو جوهر تأثيره في النفس ويرمز اليه ، حتّى يتضاءل وجوده الشائع الكلاسيكي ، ويسمو بوجود نفسيّ خاص .

ولعل هذه الصورة من أبرع الصور التي وصف بها الشتاء في الشعر وقد تخطّى بها الشاعر حدود التكرار والإفتراض للمعاني ، الى يقين الصور التي انطبعت في النفس ، في أعماق غيبها ، فإذا به يصفو ويتطهر من أدران النثر والتقليد ، وغير ذلك مما يحبو ويتلهّى به الناظمون ، وساورته الصورة الراعشة التي تطل في حدقة الموراء والمجهول والضمير .

هذه ميزة في الوصف عند ابن الرومي ، تبدو مأساة الشاعر عبرها بشكل

جديد من خلال المظاهر والأشكال الخارجية . فالشتاء الذي يتحدث عنه الشاعر ليس شتاء الناس جميعاً ، بل شتاء منكمش منطو كأعصاب الشاعر ومفاصله فهو نتيجة لتأثير المظاهر الخارجية في نفس الشاعر ، أو خلاصة لتصارع النفس وترجحها بين ذاتها ومظاهر الطبيعة ، أو هو مظهر لمعاناة النفس للطبيعة وإنفعالها بها . فالشعر بذلك،تعبير عن واقع النفس إزاء تحدّيات الخارج وطوارثه .

ولعل مأساة الشؤم والاسوداد ، لا تنفك تشتدُ وتتابع في نفس الشاعر ، حتى تخرج عن حدودها وتنتقض ، فتصبح مهزلة نستشف عبرها وجه المأساة البعيد . ذلك عندما يدّعي لاحمد بن ثوابه ، أن الود والمدح لايتكاملان إلا إلا إذا رمى المادح نفسه في اليمّ في سبيل الممدوح :

كأنّ تمامَ الوُدّ والمدْحِ كلّهِ هوِيٌّ الفتى في البحرِ أو في السباسِبِ

هذا البيت يَستخفُنا لغرابته وندرته ، خـاصة في تمثيل مشهد الإرتماء والسقوط بالبحر . لكننا نتجهّم عندما ندرك أو نتذكر الأسباب التي تأدت به . ذلك أن الشاعر لايعتمد البيت للزلفى والمبالغة ، ولا يفتعل المعنى بل يؤمن به أشدّ الإيمان ويعتقد أنه سيلقى حتفه في السفر .

انحدار الستار : هذه هي حال ابن الرومي ، كما بدت من خلال عتابه لأحمد بن ثوابه ، فهو يمتزج فيها بين المدح الكلاسيكي والعتاب والإعتذار مما يذكرنا بالنابغة أبداً ، وإن كان ابن الرومي أكثر تقيداً ومواربة . وقد أوفى في النهاية ، إلى بيتين ينحدران كما ينحدر الستار الأسود الكالح في نهاية المآسي المسرحية :

إلى الله أشكو غـُمـّةً لا صباحـُها يـُنيرُ ولا تـَنْجابُ عني لجائـِبِ
نـُشـُوبَ الشـّجـَا في الحلـْق لا هو سائغٌ ولا هوَ مـَلـْفـُوظٌ كذا كلّ ناشـِبِ

لقد إستولت على الشاعر غمـّة لا تبرحه ولا يعرف وسيلة تنقذه منها فهي

كالشجا الناشب في حلقه ، لا يَسُوغه ولا يمكنه أن يلفظه وينبذه . ولعلّ هذا البيت من سائر الأبيات الوجدانيّة الـتي تعبر عن حقيقة الشاعر وعما تضاعف وإشتبك وتعقّد بنفسه ، فأصبح يطبق عليه ويرهقه . فشعر ابن الرومي لا يُشرق أو يتسامى إلا عندما يتحدّث عن الحزن والقنوط عن مأساته ومأساة الوجود ، عندئذٍ ، تزول في نفسه ملامح الناس وَسُوَر المعاني التي تقوم عليهـا صياغة الشعر ، وتنبري له حالة من المعاناة والصدق يتضاءل دونها كل شيء، فيصبح شعر ابن الرومي آهة أو عويلاً منسحقاً ، ، لاهثاً .

لقدَ كان شيطان ابن الرومي في شعره شيطان شقاء كالح ، أو هو إله أضاع نفسه ، وأحياناً كثيرة يصبح بُومَة تَنْعَب على طلل الوجود ، وتنذر بالويل والخراب والاشلاء .

هكذا بدا ابن الرومي في مدح أحمد بن ثوابة وعتابه والاعتذار اليه ، إنساناً مريضاً ، تضطهده الوساوس وتتشبّه له باليأس والحقد والضغينة ، فإذا هو كنبيٍ خامل فاشل أو هو كإرمياً ، تحولت حياته إلى مراث لا مجدية ، تنعى باطل الحياة والانسان والمصير .

الرِّثاء

في شعر ابن الرومي ومضات من الفيض النفسي تأخذ القارىء بمثل نشوة الايقاع في الموسيقى المتآلفة الخالدة . لقد جرت عادة الرثاء قبل ابن الرومي على تأليف الفضائل وتزويرها غالباً ، وعلى المبالغة بها في كل الوجوه ، حتى يصبح الميت مثالا أعلى للكمال كما تتمثله فضائل العصر . فالشاعر لم يكن يلتفت إلى الميت نفسه ، يصفه بخصاله وملامحه ، وإنما يقتبس من ذاكرته ما يعرفه من خصال حميدة ، ينظمها بأشكال مختلفة ، وينسبها إلى الميت ، أكان جديراً بها أم غير جدير . لهذا شاهدنا الرثاء العربي يجتمع على شخص أبدي دائم ، تختلف أسماؤه ، ويختلف الشعراء الذين يتناولونه ، دون أن يختلف تماماً إلا في بعض التفاصيل وفي شكل التعابير والصورة دون الجوهر . إن صخراً في شعر الخنساء يتشابه تمام الشبه مع كليب في شعر المهلهل ، ونكاد إذا أمعنا التحديق بهما ، أن نشهد أنهما شخص واحد ، له نفسية واحدة ، وأخلاق واحدة . كذلك لو اتخذنا رثاء أبي تمام لمحمد الطوسي لرأينا أن ملامح هذا الأخير توشك أن تتفق تمام الاتفاق مع ملامح الرثاء العربي . فكأن أبا تمام ، فضلا عن الخنساء والمهلهل ، كانوا ينشئون ملحمة الرثاء حتى يصبح المرثو بطلا كأخيل وهكتور ، أقرب إلى الخرافة والأسطورة ، منه إلى الحقيقة واليقين . الواقع أن الشعر العربي في هذا الشأن كان شعر انسياق وتبعية وتقليد . فالشاعر لا يعبر عما يعانيه في نفسه إزاء الميت ، وإنما يستعير المعنى الذي سلف في هذا الشأن ، يحسنه ويفصله ويعميه ، حتى يبدو جديداً ، فكأن الشعراء يترنمون بإيقاع واحد لا يتغير . هذا الرثاء يمكننا أن نسميه بالرثاء الكلاسيكي العام الذي يقوم على معان مقررة معروفة .

وثمة أسلوب آخر في الرثاء يمكننا أن ندعوه بالرثاء الوجداني الصرف الذي يعبر عن مأساة النفس تحت وطأة الفجيعة ، فهو قلما يتسعير المعاني العامة ؛ وإنما يبوح بغنائية النفس وشجو عما يخالجها من أسى وقنوط وخيبة . الشاعر في الرثاء الوجداني يلتفت إلى ضميره ومأساته أكثر مما يلتفت إلى ذاكرته وذهنه . إنه يعترف فكأن شعره بخور يتسامى من مجمرة النفس بينما يغلب أن يكون الرثاء الكلاسيكي تزويقاً وفسيفساء من الافكار . ولقد ألم ابن الرومي بهذين النوعين من الرثاء ، وان كان رثاؤه أقرب إلى الوجدانية الذاهلة منه إلى الكلاسيكية المنقولة الجافة . ولعل أجمل مثال على رثائه الوجداني ، قصيدته في موت ابنه الأوسط الذي توفي منزوفاً .

تلخيص القصيدة :

يبدأ الشاعر قصيدته ، مخاطباً عينيه أن تجودا بالدموع على ولده الذي طواه اللحد اثر خروجه

من المهد ، فأضحى بعيداً في مرآه ، قريباً في مثواه ، وقد أحال النزف ورد العافية في خديه إلى صفرة الزعفران . بعد هذه المقدمة يشطر الشاعر إلى وصف الطفل في حالة النزاع فإذا هو كقضيب الرند ، يذوي ويتساقط نزفاً وعياء ، بينما أوشك أهله أن ينهاروا مثله هلعاً وفرقاً . أما أخواه اللذان بقيا دونه ، فهما لا يعزيانه ، بل يضاعفان شقوته إذ يوريان به نار الذكرى ، فيما يلعبان بملعب الميت أو يضطجعان في سريره . فالأولاد كالحواس لا تغني إحداها عن الأخرى .

وبعد أن يلم الشاعر بمشهد المأساة جميعاً ، ينفجر بالتفجع والبكاء على ولده ، على حبه له وأنسه به ، على ريحان نضارته وشميمه ، حتى يشعر أن قبر الوحشة والانفراد يطبق عليه كما يطبق قبر الموت والعدم على ولده :

بُكاؤكما يَشْفِي وإنْ كانَ لا يُجْدِي ،
فَجُودَا ، فقَدْ أوْدَى نَظِيرُكما عِندي ١
ألا قاتَلَ اللهُ المَنَايَا ورَمْيَهَا ،
مِنَ القَوْمِ ، حَبّاتِ القُلُوبِ ، على عمْدِ
تَوَخّى حِمامُ المَوْتِ أوْسَطَ صِبْيَتي ،
فَلِلّه ، كيْفَ اخْتارَ وَاسِطَةَ العِقْدِ ٢
عَلَى حِينَ شِمْتُ الخيرَ مِنْ لَمَحَاتِه ،
وآنَسْتُ مِنْ أفْعَالِهِ آيَةَ الرّشْدِ ٣
طَوَاهُ الردَى عني ، فأضْحَى مَزَارُهُ
بَعِيداً على قُرْبٍ ، قَرِيباً على بُعْدِ
لَقَدْ أنْجزَتْ فيهِ المَنَايَا وَعِيدَها ،
وَأخْلَفَتِ الآمَالُ ما كانَ مِنْ وَعْدِ
لَقَدْ قَلّ بينَ المَهْدِ واللّحْدِ لَبْثُهُ ،
فلمْ يَنْسَ عَهْدَ المَهْدِ ، إذْ ضُمّ في اللحْدِ

(١) بكاؤ كما : خطاب لعينيه .
(٢) واسطة العقد : الجوهرة التي في وسطه .
(٣) شمت : رأيت . آنست : نظرت . الآية : العلامة .

أَلَحَّ عَلَيْهِ النَّزْفُ ، حتى أحَالَهُ
إلى صفرَةِ الجَادِي عَنْ حُمْرَةِ الوَرْدِ ١

وظلَّ على الأيْدِي تَسَاقَطُ نَفْسُهُ ، ويَذْ
وِي كما يَذْوِي القَضِيبُ مِنَ الرَّنْدِ ٢

فَيَا لَكِ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقَطُ أنْفُساً
تَسَاقُطَ دُرٍّ مِنْ نِظامٍ بِلا عَقْدِ

عَجِبْتُ لِقَلْبي كَيْفَ لم يَنْفَطِرْ لهُ
ولَوْ أنهُ أقْسى مِنَ الحَجَرِ الصَّلْدِ ٣

ومَا سَرَّني أنْ بِعْتُهُ بِثَوَابِهِ
وَلَوْ أنهُ التَّخْلِيدُ في جَنَّةِ الخُلْدِ

وَلا بِعْتُهُ طَوْعاً وَلَكِنْ غُصِبْتُهُ
وَلَيْسَ عَلى ظُلْمِ الحوادِثِ مِنْ مُعْدِ ٤

وإني وإنْ مُتِّعْتُ بِابْنَيَّ بَعْدَهُ
لَذَاكِرُهُ مَا حَنَّتِ النِّيبُ في نَجْدِ ٥

وَأوْلادُنا مِثْلُ الجَوَارِحِ أيهَا
فَقَدْنَاهُ كانَ الفَاجِعَ البَيِّنَ الفَقْدِ

لِكُلٍّ مَكانٌ لا يَسُدُّ اخْتِلالَهُ
مَكانُ أخيهِ مِنْ جَزُوعٍ ولا جَلْدِ ٦

هَلِ العَيْنُ بَعْدَ السَّمْعِ تَكْفِي مكانَهُ
أمِ السَّمْعُ بَعْدَ العَيْنِ يهْدي كما تَهْدِي

---

(١) الجادي : الزعفران .
(٢) يذوي : يذبل . الرند : شجر طيب الرائحة .
(٣) ينفطر : ينشق . الصلد : الصلب .
(٤) المعدي : المعين .
(٥) النيب ج ناب وهي الناقة المسنة . (٦) الجزوع : الفاقد الصبر .

لَعَمْرِي لَقَدْ حَالَتْ بِيَ الحالُ بَعْدَهُ فَلَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بِهِ بَعْدِي
ثُكِلْتُ سُرُورِي كُلَّهُ إِذْ ثُكِلْتُهُ وأصْبَحْتُ في لَذّاتِ عَيْشي أخا زُهْدِ ١
أَرَيْحَانَةَ العَيْنَيْنِ والأنْفِ والحَشا ألا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرْتَ عَنْ عَهْدِي
سَأَسْقِيكَ مَاءَ العَيْنِ مَا أَسْعَدَتْ به وإنْ كانَتِ السُّقْيَا مِنَ العَيْنِ لا تُجْدِي ٢
أَعَيْنَيَّ جُودا لي فَقَدْ جُدْتُ للثَّرَى بِأَنْفَسَ مِمَّا تَسْأَلانِ مِنَ الرِّفْدِ ٣
كَأنِّيَ مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضَمَّةٍ ولا شَمَّةٍ في مَلْعَبٍ لكَ أوْ مَهْدِ
أَلامُ لِمَا أُبْدِي عَلَيْكَ مِنَ الأسى وإنّي لأُخْفي مِنْكَ أضْعافَ ما أُبْدِي
مُحَمَّدُ، مَا شَيْءٌ تُوُهِّمَ سَلْوَةً لِقَلْبِيَ إلاّ زَادَ قلبي مِنَ الوَجْدِ
أرَى أخَوَيْكَ البَاقِيَيْنِ كِلَيْهِما يَكونانِ لِلأحْزَانِ أوْرَى مِنَ الزَّنْدِ ٤
إذا لَعِبَا في مَلْعَبٍ لكَ لَذَّعَا فُؤادي بِمِثْلِ النّارِ عَنْ غيرِ ما قَصْدِ

(١) ثكلت : فقدت .
(٢) أسعدت بالدمع : ساعدت .
(٣) الرفد : الجود والعطاء .
(٤) أورى : أكثر إيقاداً وإشعالا . الزند : حديدة من فولاذ تضرب بحجر صوان ينقدح النار .

فَمَا فِيهِمَا لي سَلْوَةٌ بَلْ حَرَارَةٌ
يَهِيجانِها دُوني وأشْقى بها وَحْدي
وأنْتَ وإنْ أفْرِدْتَ في دَارِ وَحْشَةٍ
فإني بِدَارِ الأنْسِ في وَحْشَةِ الفَرْدِ
عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ مني تَحِيَّةً وَمِنْ
كلّ غَيْثٍ صادِقِ البَرْقِ والرَّعْدِ

قبل التفجع : ولقد تولى الشاعر نفسه في مطلع القصيدة بمناجاة هادئة فالعاطفة ليست بَعْدُ تفجعاً وإنما هي خاطرة فكرة أو حكمة إن البكاء يعزّيه ، لكنه لا يُجْديه عن مستحيل الموت :

بُكاؤكما يَشْفي ، وإن كان لا يُجدي،فجُودا ، فقد أوْدى نظيرُكما عندي

إن الشاعر يستجدي بكاء عينيه في مصابه وهو يدرك سلفاً إنه لن يجديه ، فكأنما يتخايل لنا في بكائه الصامت وجه زهير المستسلم الذي يُدرك أنه لا جدوى من الثورة على مصائب الحياة . إنه يتحدّث بأفكار ويهذي بخواطر ويقوم بتصرفات بالرغم من معرفته ان هذه الامور لا تجديه نفعاً . إنها صورة اليأس والعبث والاستسلام . أما من الناحية الفنية فان لفظة «نظير كما» تَنْبو كثيراً بدلالتها إذ يكشف عن حَذْلَقة في التشبيه والصورة ، نستَشِف منها جفاف وكدّ أصحاب البديع ، ممّن تستهويهم الصورة بذاتها ، لا بما تجسّده من واقع النفس وتجربتها . فهو يعني أن معزته لابنه كمعزته لعينيه ، لكنه إستتر بهذا المعنى الشائع الذي تتداوله الألسن وأظهر معنى آخر يوحي بالابتكار والجدّة فامتطى ذينك التعبير والصورة ، هَرَباً من المعنى القديم ، حتى وقع في الذهنيّة وغواية الزخرف البديعي المكدود . وقد نشهد مثل تلك القصدية وذاك التحرّي في الابيات التالية أيضاً :

ألا قَاتَلَ اللهُ المَنَايَا وَرَمْيَهَا
مِنَ النّاسِ حَبّاتِ القُلُوبِ على عَمْدِ

تَوَخّى حِمَامُ المَوْتِ أوْسَطَ صِبْيَتي
فَلِلّهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ العِقْدِ
عَلى حِينَ شُمْتُ الخيرَ مِنْ لمحاتِه
وَآنَسْتُ مِنْ أفْعَالِهِ آيَةَ الرّشْدِ
طَوَاهُ الرّدَى عَنّي فأضْحَى مَزَارُهُ
بَعِيداً عَلى قُرْبٍ ، قَرِيباً عـلى بُعْدِ
لَقَدْ أنْجزَتْ فِيهِ المَنَايَا وَعِيدَهَا
وَأخْلَفَتِ الآمَالُ ما كانَ مِنْ وَعْدِ

فالبيت الأول من هذه المجموعة مازال يضرب في الأفكار العامة عن الموت دون أن يخصّها بموت إبنه . إنه يستعدي الله على المنايا التي تصيب الناس بفَلذات قلوبهم . وقد استعار القافية «على عَمْد» استعارةً أو استطرد اليها إستطراداً ليستوفي تفاصيل البيت ونَظمه دون أن يكون لها دلالة ودون أن تنطوي على قيمة في صقل المعنى وإغنائه ، إلاّ ما كان من رويّها الذي يتفق مع رويّ القصيدة . يكاد يتحقق لنا من ذلك أن ابن الرومي في رثائه لم يكن دائماً يستجيب لداعي نفسه وإنما تستحوذ عليه بعض آفات خارجية ، يُشايعُها ويتمرّس بها ، فتصبح غاية بذاتها ، بينما ينبغي أن تكون وسيلة . فقد الفيناه يعمد إلى لفظة « نظيركما » عن غير إقتناع أو ضرورة داخليين ، وإنما لما فيهما من صَنعة واخراج في التعبير . كذلك رأيناه يشبع البيت الثاني بلفظتي «على عمْد» دون أن يقتضيهما المعنى وإنما إقتضاء للقافية وعملية النظم .

ولقد تضاعفت كذلك برودة التجربة في البيت الذي يليه إذ يقول :

تَوَخّى حِمامُ الموْتِ أوْسطَ صبيَتي فلِلّهِ ، كيفَ اخْتارَ واسطةَ العقدِ

إنه يتساءل ويتحيّر في كيفية اختيار الموت لاوسط صبيته ، فهل كان يقتنع تساؤله ويهدأ قلقه فيما لو أصاب حمام الموت ولده الأكبر أو الأصغر ، أما أن تكون المصيبة قد اشتدّت حتى أوقعته في الهذيان وأما إنه كان يتمرّس

في هذا البيت بالنظم العقيم . وهذا اغلب كما يستدل من قرائن البيت . لكي نفهم ظاهرة العقم في النظم ينبغي أن ننتبه للشطر الاول فقد قال «أوسط صبيّي» ، وهنا خطرت له فكرة واسطة العقد بتأثير لفظة «أوسط» فإغتبَط بها ونظمها خاصة لأن لفظة العقد تأتي في الآن ذاته قافية . هكذا اتفق له نظم البيت بفضائل خارجية زائفة ، بفضيلة الألفاظ الّتي يستدعي أحدُها الآخر وفضيلة الحروف الّتي تغني حاجة القافية :

ويلبث التصنع كذلك في قوله :

طواهُ الرّدى عني ، فأضحى مَزَارُه بَعيداً على قُرْبٍ ، قريباً على بُعْدِ
لقد أنْجزَتْ فيه المنايا وَعيدَها ، وأخْلَفَتِ الآمالُ ما كان من وَعْدِ

هذه المعاني وإن صحت ظاهراً ، فهي تدل ضمناً ان الشاعر يعيث بالمعاظلة المعنوية . إن في قوله «بعيداً على قرب» و «أنجز الوعيد» إن في قوله هذا نوعاً من تنافر الأضداد ، يعطينا يقيناً حاسماً على تعمُد الشاعر للنظم أحياناً . إن قرب ولده وبعده في الموت أمر صحيح ، لكننا نعلم أن قيمة الشعر ليست في صحته . أغلب أحاديثنا تتناول أموراً صحيحة ، دون أن يكون حديثنـــا شعراً . أن الشعر يتولد من إحتكاك ما يرى صحيحاً مع ميول النفس وجبريتها حتّى يتولد من هذا الاحتكاك والتنابُذ احساس مبهم قاتم ، هو في الواقع المادة الحية للشعر الخالد . إن المعاني الّتي تطرّق اليها الشاعر في هذه الأبيات صحيحة بصورة عامة ، لكن حرارة العاطفة في صراع النفس لم تشحذها ، فلبثت على كثير من الجفاف والبرودة .

وأيّاً ما كانت الحال ، فإن الشاعر يُعِدُ بهذه الأبيات لجو القصيدة اويمهد له ، فكأنه لما يدخل في جو المأساة . لذلك نراها مشبعة بالحذلقة الّتي يتوسل بها الفكر العابث ، إذ يتلهّى بالوشي والحذلقة والمعاظلة . إن البديع صناعة إنسان خَلِيٍ لا فجيعةَ تعذّبه أو تؤذيه ، أما الرثاء فهو في مفهومه الأصيل

ليس الا تفجعاً وسكباً لمآ في النفس ، فكيف يتفق تمهـل البديع مع تفجع الرثاء؟ إن ابن الرومي كان بلا شك ينظم دون أن يرفده رصيد من التجربة في نفسه لكننا بالرغم من ذلك جميعاً ، لا يمكننا أن نـَقـْسو عليه في بديعه ، كما قد نقسو على أبي تمام مثلاً . بديع ابن الرومي موشّح توشيحاً ، إنه شاحب، عابر ، أما بديع أبي تمام فقد إستنفد ، غالباً ، نشوة النفس واماتها وتزيّف في كد خارجي مصنوع . فنحن بالرغم من اسفنا لهذه الآفة الّتي تشوب رثاءه ، لا نراها مرذولة لأنّها ليست مغالية أو مستبدة ، وانّما خطرت للشاعر في مقدّمة القصيدة وهو بعد في حالة السلوّ واللامبالاة ، وقبل أن تستيقظ في نفسه ذكرى الفجيعة بابنه .

امام الفجيعة : هكذا بعد أن طفق يراود الأفكار والذكريات عن ولده وعن الموت تمثلت له الفجيعة بابنه المحتضر، وجهه الأصفر الهارب، نفسه المتساقطة، حشرجته المعذبة ، فانتقل من حاله النظم العقيم ومن أساليب البلاغة إلى تجربة تسيل بدم الفجيعة والمأساة فاستوى له آنئذ الشعر الفني الجميل . فالأبيات السابقة جميعاً ، مقدّمة ، منفذ الى باب المأساة في وجه الصبي المصفر. وقد استـُنـْزِفَ دَمـُه . فهو يعرض لموضوعه بملامح وأفكار عامة تلوح بالجوّ ، تـَذْروه بعض الشيء،لكنها لا توضحه ولا تفصّله . وهكذا ستكون الأبيات اللاحقة توضيحاً وتفصيلاً لهذه المقدّمة العامة الغامضة. هذا ما يتّفق مع إسلوب ابن الرومي الذي أفاده من الفلسفةَ والمنطق والهندسة . في البدء إفتراض عام ، شرح وتفصيل حتى يـَخـْلـُص الى النتيجة النهائية .

بعد هذه المقدّمة المشوبة بكثير من القلق ينفذ الشاعر الى قلب المأساة حيث تشخص له ملامح ولده فيما كان يتخبّطه الموت . فهو لا يشرع بالمبالغة في فضائل إبنه وإنما يرسم لنا بدقة كيفية إحتضاره حتى ينقل المشهد من عينيه الى عيوننا ، والعذاب من نفسه الى نفوسنا . إنه يحملنا بأجنحة الشعور ويضعنا امام الموت وجهاً لوجه . لقد اختلطت ملامح الطفل وغشيها الاصفرار حتى

طفق الاهل يتناقلونه من يد الى اخرى ، وقاية له وتلهفاً عليه . لكن روحه كانت تبارح الجسد ، خلجة إثر خلجة ، وتذوي طفولته ، كما يذوي قضيب الربيع وأنفس المشاهدين تتساقط وتحتضر لاحتضاره :

أَلَحَّ عَلَيْهِ النَّزْفُ حتى أَحَالَهُ
إلى صُفْرَةِ الجادِيِّ عَنْ حُمْرَةِ الوَرْدِ
وَظَلَّ على الأَيْدِي تَسَاقَطُ نَفْسُهُ
وَيَذْوِي كما يَذْوِي القَضِيبُ مِنَ الرَّنْدِ

الى هنا تتم صورة الاحتضار ، حية واقعية ، كما عرف عن واقعية ابن الرومي ، واذا المأساة ماثلة امامنا في رثاء مؤمن يتفجع ولا يؤلف ، خاصة عندما يتمثل طفلاً يزاهق روحه بين لوعة الوالدين اللذين يريان الصفرة تتحول عن الحمرة في وجنة كالورد . اذن فالاسى يتأتى من شدة التحول بين فتىً معافى ، كثير التودد والملاطفة ، كثير المداعبة في البيت ، بين هذا الفتى والفتى المحتضر الذي استسلمت اعضاؤه وتحولت حمرة العافية في وجنتيه الى صفرة الاحتضار والتلاشي العتيدين . يتبين ذلك بفعل « ألحّ » الذي اردف بـ « حتى » وهما لفظان يقطبان مشهد الاحتضار الذي تواتر نزفه دون إمهال لحظة واحدة . ولعل فضيلة هذا البيت في المعنى وهو دنيّ شائع وإنما في فضيلة الالفاظ ، كفعل « ألحّ » والحروف خاصة « الى وحتى وعن » . ان الحروف قامت في براعة حبكها بايجاز المعنى ، فاستوفى المشهد الطويل بلحظة من الالفاظ القليلة . ان لفظة « حتى » ضاعفت معنى الالحاح وأكدته وأضفت عليه من الشدة والاستمرار ، بينما دل حرفا الجر « حتى وعن » الى حالتي البداية والنهاية . وفي هذا جميعاً ميزة عجب في شعر ابن الرومي ، اذ اصبح قادراً لكثرة تمرسه بالوصف الواقعي ان يحيط بمشهد كامل فيضفره ويحدده في بيت او في فالذة بيت . ولعل هذا يخالف ما شاع عنه في اقوال النقاد من اهتمامه بالمعنى دون اللفظ . فثمة لفظة اخرى في هذه

الابيات والفاظ اخرى في القصيدة تنزل منزلة خاصة . فلو تأملنا فعل تساقط لَبَدَت فضيلة الالفاظ في شعر ابن الرومي . ان الالف والتاء مثّلتا المعنى تمثيلاً ، وشخّصتا مشهد الاحتضار في ترجّع النفس وتنازعها ، صعوداً وانخفاضاً . كما ان معنى التساقط يشتمل ايضاً على معنى التدرج في التلاشي والانهيار .

واقعية الوصف واختلاط الحواس في رثائه :

من هذا نخلص الى ان ابن الرومي عرف اللفظة الواقعية ، كما عرف المشهد والصورة الواقعتين . ان في لفظة « تساقط » من النقل والواقعية والتكافؤ ما يذكرنا بان شعر ابن الرومي كان ابداً مطيّة للوصف ، وان وصفه كان ابداً مطية للواقعية . فالشاعر ، عبر هذه الابيات لا يرثي ابنه بقدر ما يصف موته . لذلك لم يدع صورة التساقط ذهنيّة، مجردة،لا إطار لها، بل قيدها واظهر المسرح الذي تجري فيه على الايدي التي تحتضن الطفل . ان لفظة الايدي توضح تشبث الشاعر بضفيرة الواقع والملامح والجزئيات ، لكنها هنا لا ينبغي ان تمثّل الذراع بالمعنى المبذول ، الشائع ، وانما هي قلبٌ تحوّل الى ذراع تغمر الطفل وتنعطف عليه . ويا لمأساة ذلك المشهد ، بين طفل كان ايكة البيت ، في زغردة الفرح والمداعبة والسرور ، اذا بتلك الايدي التي كانت تداعبه تصبح نَعشاً يشهد احتضاره . فأيّاً يكون تأثير ذلك المشهد اذا تمثلنا الطفل يهذي بكلمات بريئة ، ويتضرع بنظرات معذبة دون ان يقوى الاهل على انتزاعه من مأساته .

وكأن حواس ابن الرومي اختلطت عليه امام هذه الفاجعة ، وسقط في نفسه جدار الاشياء ومنطقها ، فأصبحت الصورة لديه موجة من الصور ، واصبح للفظة وجوه من المعاني . فليس قضيب الرند الذي تشبه له ليدل على تغضّن ملامح الطفل وطراوته وعذوبته ، بقدر ما يدل على الشميم الطيّب الحنون الذي يحرّ عاطفة الوالدين . لهذا سنرى الشاعر في القصيدة جميعاً يتلهّف على طيب ولده فيناجيه ويدعوه بريحانة العينين والانف والحشا . هكذا تَتّحِدُ حواس ابن الرومي في الصورة الشعرية ، او الرؤيا الشعرية .

فقد توسّل بلفظة الرند لانها تشمل على كل ما كان يراه وعلى ما كان يتضوّع من ولده . وقد كرّر ذلك واكده واوضحه اذ جعله ثانية ريحانة العينين والانف والحشا . فالريحانة هي قضيب الرند ذاته وهذان جميعاً يمثلان للشاعر جمال ابنه وعذوبته وطيبه . ولا بد لنا من الاشارة الى الفاظ العينين والانف والحشا وما فيها من دلالة على طبيعة ابن الرومي في التحسس والمبادرة . ان عيني البصر وانف الشميم وحشا المذاق واللمس تطفُر وتستيقظ جميعاً في لحظة واحدة ، تتداخل وتمتزج وتُوري في عصبه حساً جديداً غريباً خلع على شعره تلك المضاعفات والتآليف في المعاني والصور فاصبح يتذوّق الريحان ويشم غِيبّ رؤيته له كما سبق ان أبصر النغم في غناء وحيد غِيبّ سماعه لها . ولقد خرج ابن الرومي ببعض هذه المضاعفات عن عمود الشعر العربي الذي يدأب على الصورة والمعنى الواضحين لا ينفذ الى ما يعجز عن ملاحقته بالمنطق والفهم . لهذا رأيناه في جميع الانواع الادبية التي تطرق اليها يتاجر ببعض معاني وصور وعواطف ، قلّما تتبدل ؛ ويخشى ان يراود مُحيط الغموض في النفس حيث يَضيعُ ويتردىّ اطار الصورة وتنتقض المعاني والعواطف في طفرة الذهول الحي .

الانطواء والأسى دون جلبية :

لا قبل لنا بالاطالة في هذه الملاحظة ، لاننا سنعرض لها فيما بعد ، وانما نكتفي بأن نشير الى ان ابن الرومي لم يتحدّ الشعر العربي تحدّياً ، كما فعل ابو تمام ، وانما تجاوزه تجاوزاً ، بعض الاحيان وخرج عن سرب الشعراء الذين يقتفي بعضُهم اثر البعض الآخر . وقد مهّد له ذلك ، غالباً ، سبيل الاتصال بنفسه ، لا ينخدع بما يعرف من معان في ذهنه ، عما يعانيه في نفسه . فعوضاً عن أن يبالغ بالتَفجُع والنَواح ، والجلبة كالخَنساء والمهلهل ، نراه في رثائــه يتوسّل بالتأوه والنداء اللذين هما أقرب الى العتاب والتأسف منه إلى العويل :

فيا لكَ مِنْ نَفْسٍ تَساقَطُ أنفُساً تَساقُطَ دُرٍّ مِنْ نِظامٍ بلا عَقْدِ

إن أداة النداء «يا» تنطوي على كثير من التلهّف والانتظار اللذين يتفقان مع النفس المنخذلة المنكسرة ، البائسة . ففيها من التمهّل مايقرب الى العياء والتلاشي ، وفيها من النداء ما ينمُ عن الوحشة واللوعة . ان ابن الرومي ، في تُؤدة عاطفته وتوجُده ، كان أقرب الى نفسه وواقعه فكأنه يعترف إعترافاً أو يهمس همساً محشرجاً مفجوعاً ، بخلاف الخنساء والمهلهل اللذين كانا يُعولان ويحدثان كثيراً من الصخب والضجيج كأنما يفضلان المظهر المسرحي الخارجي الفاجع على الإنطواء والأسى والتلاشي. إن ابن الرومي في تساقطه وتلهُفه الأبكم المكدود ، أشبه بأبي فراس الذي لا ينكر ولا يكابر ، أما المهلهل فاشبه بالمتنبي في عنفه وإستكباره وتبجحه . ولو صفا شعر ابن الرومي دائماً بهذا الأخلاص والاعتراف اللذين لم تزورهما وثنية النظم والبديع لكان اتصل الشعر العربي إتصالاً حميماً مع سمفونية النفس والوجود القاتمين الغامضين.

هذه جملة من الخواطر أثارتها فينا لهفة ندائه وترنُحه .

وها هو في الشطر الثاني تتسع حدقته الى أهل الطفل جميعاً ، وقد إنفرطوا كالعقد وتساقطوا تحت وطأة الفجيعة :

فيا لكِ من نَفْسٍ تساقَطُ أنفُساً تَساقُطَ دُرّ منْ نِظام بلا عَقْدِ

الى هنا ينتهي مشهد الاحتضار في وجه الطفل وانهيار أهله ، وقد تمثله الشاعر ومثله لنا حتى أحسّ بالفاجعة من جديد وشرع يتعجب كيف أنه تحجّر ولم يتفطّر على ولده . هذا ما يدلنا على أن الشاعر لم ينظم المعاناة ذاتها وإنما أثرَ تلك المعاناة عندما تذكّرها :

عَجِبْتُ لقلبي كيف لم ينْفَطِرْ لهُ ولوْ أنهُ أقسى منَ الحجرِ الصّلْدِ

إن الشاعر يلتفت متعجباً كمن أصيب بطعنة قاتلة ولم يُقتَل . ويقيني أن تعجبه ينطوي على كثير من الأخلاص أمام هول الفجيعة . أوَلمْ نُسلف قبلاً أنّ الشعر الحي الخالد يتولد من التباس النفس على ذاتها بين ما ينبغي أو تودّ أن تكون عليه، وبين ما تُجبَر وتقع به . لقد إندهش الشاعر من أمر نفسه

وطبيعة احتمالها ، فخرج من تلك الدهشة بهذا الشعر الذي يمثّل بوح النفس بواقع التباسها وحيرتها من ذاتها . وآية هذا البيت في تعجب النفس ، إذ أن التعجب هو الذي يدل على الاخلاص . فلو لم يكن الشاعر مخلصاً لخادع وتظاهر بالتفطّر . لكن تعجبه دل على أنه يعترف بواقع حاله لايداجي فيه ولا يكذب به . فلو تولى هذا المعنى غيره من الشعراء الذين لايعانون ماينظمون لكان تفطر وجعل كل شيء يتفطر معه ، لأنه قد يعنى بالمبالغة والتضخيم أكثر من عنايته بالصدق والاعتراف . هذا هو الفرق بين الشعر الذي يؤلّف تأليفاً في خلايا الذهن ، والشعر الذي يفيض فيضاً من وجدان النفس . فقد يتولى شخصان المعنى الواحـد بأختلاف عظيم ، فبينما نتجاوز عن أحدهما لذهنيّته وعقمه نقبل على الثاني ونتأثر به لوجدانيته وصدق إعترافه . ليس في تعجُب ابن الرومي ولا في البيت جميعه ابتكار بالصور والاسلوب . ولسنا نشهد كذلك توليداً بالمعنى بل على العكس فإنّ المعنى قريب بسيط ، لكن قيمته وشدة تأثيره متأتيتان من النبرة الخاصة التي رافقته . لعلّ هذا يؤدّي بنا الى القول أن الاخلاص في نقل التجربة هو العامل الاهمُ في التأثير وبثّ النشوة . الواقع ان ابن الرومي تخلى غالباً عن الكدّ والتحرّي في هذه القصيدة وجعل يقرّر الخواطر التي تسنح له بعفوية وصدق . فقد بدا له حيناً أن اخويه الباقيين ، سيُسليانه عنه ، لكن التعزّي لا يجديه لأن الحزن أقوى من التعقل والتصبر . ويظلُ في بلواه يشعر أنه افتقد العزاء عن ولده الى الابد ، وأنه سيظل يشنى ويتوجع عليه ما دامت هناك نياق تنوح في نجد .

اليقين النفسي والمنطق العقلي : لاشك أن قوله هذا يخالف منطق الأشياء لأن الانسان يتأثر غبّ الفجيعة أو بعدها بقليل ، ثم يتولاه السلوّ وتُخمد جذوة الأسى في نفسه . لكن الشاعر كما سبق القول لا يقف عند حدود المنطق وأنما يتعدّاه مُنجذِباً بتيّار الشعور ، حتى أنه قد يقع على معانٍ وصور كثيرة الإختلال ، وربما مستحيلة ، ولكننا بالرغم من ذلك نقْتنعُ بها وتعترينا بالنشوة والشجو ذلك أن الشعر هو تعبير عن واقع النفس المبرم بما فيه من إختلال وفوضى

وتمزق، وليس تقنينا له بالمنطق أو تسويته تسوية تلائم فهم الناس وعادة تفكيرهم. لا شكّ إنه يستحيل على ابن الرومي أن يبكي ولده الدهر ، لكنّ تجربته هذه تنطوي على كثير من الشعر بالرغم من ذلك ، لأنه فيما كان ينظمها تحت وطأة الفجيعة والذكرى كان يؤمن بها بصدق ويقين ، أو بالأحرى كانت تعتّريه بشعور راغم يشعر به غصباً عنه . أوَليس حنين ابن الرومي الأبدي شبيهاً بدموع الخنساء الأبدية، ذلك انهما يعبران عن لحظة نفسية مطبقة أعدمت في نفسيهما كل أمل وأعمت كل تطلع ، فاذا يقين تلك اللحظة التي يعانيانها يستبد بهما ويخيّل اليهما أنه سيكون يقين نفسيهما أبداً . وقد يبدو أيضاً أن ابن الرومي تأثر أيضاً بجاهلية الرثاء في حنين النياق ، لكن نفسه المتحضرة صقلت المعنى وأفادت منه في بث معنى الحنين والبعد . وهو كذلك لا ينتهي بأمر الحنين والبعد ، بل يخرج من ذهول العاطفة ويمضي في التعليل والاثبات والبراهين . فالاولاد مثل أعضاء الجسم ، لا يشعر المرء بوجودها واهميتها إلا متى إفتقدها :

وَأَوْلادُنَا مِثْلُ الجَوَارِحِ ، أَيُّها فَقَدْنَاهُ كانَ الفاجِعَ البيِّنَ الفَقْدِ
لِكُلٍّ مَكانٌ لا يَسُدُّ اخْتِلالَهُ مَكانُ أخيهِ مِنْ جَزُوعٍ ولا جَلْدِ
هَلِ العَيْنُ بَعْدَ السَّمْعِ تكفي مكانهُ أمِ السَّمْعُ بَعْدَ العينِ يهدي كما تَهدِي
لَعَمْرِي لَقَدْ حَالَتْ بِيَ الحالُ بَعْدَهُ ألا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالتْ بهِ بَعْدِي

كذلك إذن فكل جارحة لا تعوض الجارحة الفقيد ، فلا العين يمكنها أن تسمع كما تسمع الاذن ولا السمع يرى كما ترى العين . أن هذه البراهين والبينات صادقة صحيحة ، لكنها تشتمل على كثير من البرودة والذهنيّة والمعرفة ، مما

يقترب بها إلى جوّ النثر في منطقه وتعاليله ولا مبالاتة . ان الشعر السوي لا يبرهن ، ولا يجادل ، وإنما يفيض فيضاً ويتضوّع تضوعاً . لا حاجة للشعر بالبراهين والبيّنات للأقناع ، وإنما ينبغي أن تشتمل تجربته على حرارة تجعل القارىء يقتنع ويتأثر دون أن يطلب بيّنة ومصداقاً . الشعر حالة واقعة مبرمة في النفس همّ الشاعر أن ينقلها ويوحي بها ، أما إذا التفت اليها من الخارج ليفهمها ويعللها ، فإنه يفتقد تحسُسه بها ويفتقد في الآن ذاته الحيوية والاخلاص ، فلا يعود شعره ذهولاً ورؤيا ، بل يتولى أشلاء التجربة فيسفّ ويتعطل أو يتشوّه . ولئن صح هذا الأمر في الشعر عامة. فهو أصح في الرثاء لأن التجربة فيه تنطوي على عنف الانفعال والتحسس بالفجيعة ، بينما يغلب في سائر التجارب الشعرية أن تكون نشوة في النفس. أن الفجيعة تنفجر إنفجاراً ، تعانى معاناة ، دون أن تتسع للتعليل والبرهنة اللذين يفترضان خلو بال وراحة ضمير. هذا جميعاً يشهدنا على أن ابن الرومي عندما وضع هذه الأبيات كان في حالة خلو وإفتراض ، يقابل الأشياء ويوازن بينها ، يقابل بين وظيفة العين والاذن من جهة ، وبين أولاده من جهة اخرى ، معلّلاً مفصلاً كأنما يعبث عقله عبثاً بهذه المعاني والمقابلات . أن العقل في الشعر الجوهري الذي لا يمكنه أن يصوغ جوهرة ، فاذا صاغ منها واحدة أتت جوهرة زائفة مصطنعة. ان مهمة العقل كمهمة الجوهري ، أن يتحكك الجواهر الشعرية التي يعثر عليها الشاعر عندما يغوص الى محيط الجواهر في أعماق النفس ، العقل يتحكك جراهر الشعر ويصقلها ويوازن بينها ، لكنه يعجز أن يسري جوهرة شعرية . ان الابيات السالفة ، فيما تشرحه وتعلل به ، معان عقلية ، اي جواهر شعرية زائفة.

وقد إستمرت حالة التأليف والعبث والنظم في الشاعر ، فأنتقل من المقارنة والبينات الذهنية العقلية الى المجانسات والمعاظلات البيانية في البيت اللاحق إذ يقول :

لَعَمْرِي لَقَدْ حَالَتْ بِيَ الحالُ بعْدَهُ
ألا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بهِ بَعْدِي

التخلص من جرثومة البديع : لكنه سرعان ما يتخلص من جرثومة البديع ويتصل بالمعاناة النفسية فيسمو من جديد وتتولاه الغنائية والرؤيا :

أرَيْحَانَةَ العَيْنَيْنِ والأنْفِ وَالحَشَا
ألا لَيْتَ شِعْرِي هل تغيّرْتَ عَنْ عَهْدِي
كأنيّ مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضَمّة
ولا شَمّة فِي مَلْعَب لَكَ أوْ مَهْدِ
ألامُ لما أبْدِي عَلَيْكَ مِنَ الأسَى
وإني لأخْفي مِنْكَ أضْعافَ ما أبْدِي

سبق لنا حديث عن تشابك الأحاسيس وتعقُدها في عصَب ابن الرومي فقد أجتمعت له في الريحانة جميع الاحاسيس والصور التي في نفسه من إبنه وقد التفت اليها التفاتاً حدسياً ولوعاً عابراً ، لم يفصّل شبه الريحان في ذهنه ولم يبرهنه كما فصل وبرهن تشبيه الجوارح . ذلك أن حرارة التجربة شحذته بيقين الحس والصدق فلم يعد بحاجة ليقين البرهان والشروح ليقنع ويؤثر. هنالك كان يفكر ويؤلف وينظم ،أما هنا فإنه ينهمر انهماراً و يتحس تحسساً . هنالك كان يحبو ، أما هنا فيحلق ويسمو . ولعل أجمل الشعر ماكان براحاً وذكرى لأن الذكرى والبراح يظهران النفس فتصفو ، وتشفُ ، فلا يبقى فيها سوى الانسان الحي العاري . إنه يتذكر ضمه إبنه وشميمه ، يتمثله في ملعبه أو مهده ، أي انه يقف أمامه وجهاً لوجه ، يبصر احداقه وملامحه ويتخيل رقاده الملائكي في السرير ولعبه البريء الحلو ، ويذكر في الآن ذاته أن مستحيل الموت والعدم يقف بينه وبين ولده، فتتحول متعته الماضيه الى حسرة دائمة، الى غصة تقبض عليه كلما تخايل أن ولده استحال الى تراب هامد ، لا حرارة فيه ولا شميم،تلك حسرة عميقة يضمرها دون الناس الذين لاينفكون يتلوّمون

عليه ويتوهّمون ان أخويه يسليانه بينما هما في الواقع يلذعانه :

مُحَمَّدُ مَا شيءٌ تُوُهِّمَ سَلْوَةً لِقَلْبِيَ إلاَّ زَادَ قَلْبِي مِنَ الوَجْدِ
أرَى أخَوَيْكَ البَاقِيَيْنِ كِلَيْهِمَا يَكُونان لِلأحْزَانِ أوْرَى مِنَ الزَّنْدِ
إذا لَعِبَا في مَلْعَبٍ لَكَ لَذَّعَا فُؤَادِي بِمِثْلِ النَّارِ عَنْ غيرِ ما قَصْدِ
فَمَا فيهِمَا لي سَلْوَةٌ بَلْ حَرَارَةٌ يهيجانها دُوني وأشْقَى بها وَحْدِي

إن الشاعر في يأسه وإسوداده لا ينفك يلهج بإبنه . كل ما يلتقيه أو يصدف به يرى فيه ملمحاً من ملامح إبنه يذكره بحالة من أحواله ، ويعيده الى ذهنه. ان المهد والملعب هما بالنسبة للناس مكان النوم واللهو ، أما بالنسبة لابن الرومي فهما شيء من إبنه ، لكنه شيء أصم أبكم ، لا عاطفة له ولا إستجابة فيه . إنهما كجثة ولده تشخص فيها ملامحه وسائر أشيائه دون روحه وحرارته وعذوبته . فهي تذكي شوقه لكنها لا تطفئه ، تلهب ناره دون أن تخمدها إنه يعيش في جدار الوحشة والإنفراد ، كما يتردّى إبنه في تراب الموت :

وانت وإن أفردة في دار وحشة تحاني بدار الخلوق وحشة الفرد

هذا البيت وما قبله ، جملة ، أقرب إلى الغنائية العذبة والبوح ، خاصة عندما يتلذع بإبنيه الباقيين عن أخيهما البارح . ذلك أن في شعره صدقاً وجدانياً تخلّص من مهاترة البديع وأشياء الكد الاخرى . وتنتهي القصيدة كما تنتهي المُغناة ، بلحن قاتم موحش ، يسدل على نفوسنا جدار العتمة :

عليك سلامُ الله مني تحية ومذكل غيث صادق البرق والرعد

نظرة نهائية : ينهج ابن الرومي في قصيدته هذه على اسلوب خاص يمتزج بين التفجع والوصف ، بين صمت اليأس ونداء الحنين ، فكأنما انقطعت جلبة العويل في الرثاء العربي . لقد تحول ابن الرومي عن الرثاء الملحمي الخارق وطفق يواجه الموت في الميت بقدر ما يُواجه الميت نفسه . لكن ذلك التحول

لم يكن تحولاً داخلياً من عملية الابداع ، وإنما فرض عليه بطبيعة الموضوع . فالمهلهل رثى أخاه الذي كان عماداً في قبيلته ، والخنساء رثت صخراً الذي كان «يأتم الهُداة به كأنه علم في رأسه نار». أما ابن الرومي فلا يصف رجالاً ذوي أعمال فائقة ، وإنما ولداً لا بطولة ولا مميزات لديه مما شاع في كلاسيكية الرثاء . لذلك فإنه يؤثر بنا من خلال صورة الاحتضار التي كانت تتخبط ملامح الولد ولسنا ندري ، في الواقع ، إذا كنا نتأثر بمعاني القصيدة وأجوائها أو بالمشهد المفجع ، كما أنه لانميز إذا كان ذلك التأثير نشوة من الفن أو إنفعالاً بالحوادث ومشاهد الاحتضار . أن أي مشهد من مشاهد الموت والاحتضار يؤثر ويفعل في المرء دون أن يكون ثمة من يعده ويصقله . لكن ذلك التأثير لا يمكن أن نسميه تأثيراً فنياً لأنه لا يرافقه الاعجاب والتقدير . إننا نتأثر بموت الطفل ونعجب في الآن ذاته بقدرة الشاعر على إيحائه وتجسده ، بينما يستولي علينا في الموت العادي تأثير الفجيعة دون أن يصحبه الإعجاب والتقدير .

وفي إسلوب ابن الرومي ميزة الدقة التي لم يتعرف اليها رثاء المهلهل والخنساء . فهو لا يتصدى لمعنى أو لمشهد إلا واستنفده ولاحقه حتى يستوفي غاية القول فيه . ثم ان الملاحقة جعلت في قصيدته وحدة وتماسكاً لا نشهده في قصيدة الرثاء القديمة . كما ان الرثاء لم يعد لديه قذفاً لحمم النفس في الحروف المُولولة . إنما تذكُر وثيد لمأساة الموت مع التعليل والمقابلة مما لم يكن يتوفر له الرثاء الجاهلي . ناهيك أن تلك التواشيح البديعية التي تطالعنا حالاً بعد حال في القصيدة لاتشبه في شيء عفوية العبارة والتصوير في رثاء الخنساء والمهلهل .

وأياً ما كانت الحال فإن ابن الرومي، في رثائه لإبنه لا يتكافأ مع نفسه. فهو حيناً يعبث بالمعاني ويعاظلها وينهض لتأليف معانٍ وأبيات تستهويه وتستحوذ عليه بما فيها من تلوُن وتوشيح، لا بما ينطوي عليه من قلق النفس ومعاناتها. وحيناً آخر ، نراه خاشعاً ، متأملاً ، معترفاً ، كأن رثاءه بخور يتضوع أو صلاة تتصعد من النفس . إنه يعبر في شعره بلحظات مختلفة تمام الاختلاف . فثمة لحظة يترصد فيها اللفظة والمعنى اللذين يعجبان صنعة النظم ، وثمة لحظة

رؤيا تشتمل عليه ، فتتوحد نفسه في غيب صادق حي ، تزول فيه حدود البديع وطقوس النظم ولا يبقى في النفس الا واقع الاخلاص والصدق . .

إلا أنه لا قبل لنا إلا أن نلتفت برأي أخير في قصيدته ، عما شهدنا عبرها من مناقشات وبينات . ان تمرس ابن الرومي بالمنطق وعلم الكلام أكدى على شعره أو طبعه بحب التفاصيل وتقليب الوجوه وإظهار البراهين مما لا يتفق قط مع طبيعة الشعر . ولو أنه لم يتخلص في خطرات كثيرة من قيود المنطق لما أشرقت في شعره تلك الانسانية الرائعة حيث تنجلي أعماق ظلمة الضمير .

ثم ان الرثاء يعتمد غالباً على الوصفية ، إذ نرى الشاعر يقف بعينيه أمام المشهد ، يسعى الى نقلة ونسخه كما نقل صور الخبّاز ، أو قوس السحاب وما الى ذلك . فرثاؤه ، غالباً ، رثاء وصفي ، اذا جاز التعبير ، وليس رثاء معنوياً ، أي انه يكد في التدقيق والنقل ، مما يطأ التجربة ويرهقها .

الرثاء الكلاسيكي : المعنا في النموذج السابق بمثل من الرثاء الوجداني حيث كان الشاعر يغني فجيعته وبؤسه بولده . وقلنا انه عُني بوصف ملامح ولده فيما كان يتنازعه الموت . ولعل ذلك النموذج يختلف تمام الاختلاف عن واقع الرثاء الذي شاع وتقررت معانيه وأساليبه في الشعر العربي . فهو يعتمد على نقل عاطفة التفجع من خلال اللهفة التي يبديها الشاعر ، حتى نرى أنفسنا كأننا قائمون في قلب المأتم أو بالاحرى كأننا مع الأهل نشاهد احتضار ولدهم ، لحظة أثر لحظة ، وملمحاً اثر ملمح . أما الرثاء الذي غلب على واقع الشعر العربي ، فهو يعتمد ، غالباً ، على المعاني المطلقة المستقلة التي تقوم فضيلتها على رسم صورة مثاليه للميت ، وفي تشخيص عِظَم الخطب والخسارة . ولقد بلغ من شدة تداول الشعراء بهذه المعاني انها افتقدت تأثيرها ، وجعل هم الشاعر ، يقتصر على تصويرها في صور توهم بجدتها لكثرة ما يعتريها من اصباغ التشابيه والاستعارات ، وسائر الأساليب البلاغية . ولعل الرثاء في شعر ابن الرومي غلب عليه النوع الأول لأن الشاعر كان يطيب له أن يغني غناء نفسه ووجدها

أحياناً كثيرة . فإذا مات أحد أصدقائه ، أو توفيت أحدى المغنيات اللواتي كان يُعجب ويتولـّه بهن ، أو إذا توفي أمير ، إغتيالاً وظلماً ، في مثل هذه الامور جميعاً ، كان ابن الرومي ، ينبري لرثائهم ، معدداً خصالهم ، متفجعاً معوِلاً ، كما شهدناه في رثاء ولده الأوسط وربما غالى بتفجعه في رثائهم على تفجعه في رثاء ولده . فشعر ابن الرومي هو ابن نفسه ، يعبر عن مشكلتها بذاتها ، وبمن أو بما يمت اليها . إلا أنه في أحيان كثيرة ، كان يضطر للرثاء الكلاسيكي العام ، مجاراة لبعض الشعراء أو محاولة للتكسب والحظوة . ولئن كان هذا النوع من الشعر تقل المعاناة الصادقة فيه ، فإن ابن الرومي وفق غالباً في جمع المعاني الرثائية العامة مع بعض الفلذات الوجدانية الخاصة متحدثاً عن تفاهة الدنيا وبؤس من يصفو لها غافلاً عن غدرها وخداعها، اي أنه يعرض لفكرة الموت أكثر مما يعرض للميت ذاته . وايأً ماكانت الحال فاننا سنلم بنموذج منه لنستوفي وجوه الرثاء، كما شخصت في شعره .

رثاء احد الامراء :

إنّ المَنيّةَ لا تُبْقِي عـلى أحَـد ،
وَلا تَهَابُ أخَا عِزٍّ وَلا حَشَـدِ
هَـذا الأميرُ ، أتَتْهُ وهْوَ ذُو كَنَف
كَاللّيْلِ مِنْ عُدَّدٍ ، ما شِئْتَ ، أوعدَدِ [١]
مِنْ كلّ مُسْتَعْذِبٍ لِلْمَوْت ، دَيْدَنُهُ
بزّ الكُماةِ ، وَلُبْسُ البِيضِ والزّرَدِ
مُعْتَـادَةٌ قَنَصَ الأبْطَـال شَكّتُهُ
يرَى الطّرَادَ ، غَدَاةَ الرّوْع ، كالطّرَدِ [٢]

• • •

(١) الكنف : جناح الطائر ، أنت في كنف الله : في حرزه وستره ورحمته .
(٢) طارد الاقران طراداً : حمل بعضهم على بعض . طرد طرداً : زاول الصيد وتتبعه .

لله مِنْ هَالِكٍ وَافَى الحِمامُ بِهِ
أخْزَى الحياةَ ، واخْزَى المجْدِ ، في أمَدِ
كَمْ مُقْلَةٍ ، بعْدَهُ ، عَبْرَى مُؤرَّقَة !
كأنما كُحِلَتْ سُمّاً عَلى رَمَدِ
كَمْ مِنْ مَصائِبَ ، كانَ الدّهْرُ أخْلَقَها ؛
أضْحى بِكَ الناسُ في أثْوابِها الجُدُدِ
مِنْ بَيْنِ باكٍ ، لهُ عينٌ تُساعِدُهُ ،
وَبَيْنَ آخَرَ مُطْوِيٍّ عَلى كَمَدِ
فَعبْرَةٌ في حُدُورٍ ، لا رُقُوءَ لها ؛
وَزَفْرَةٌ تَمْلأُ الأحْشاءَ ، في صُعُدِ
سُوِّيتَ في الحُزْنِ بينَ العَالَمِينَ ، كما
سَوَّيْتَ بَيْنَهُمُ في العِيشَةِ الرَّغِدِ
بَثَثْتَ شَجْوَكَ فيهمْ ، إذْ فُقِدْتَ ، كما
بَثَثْتَ رِفْدَكَ فِيهِمْ ، غيرَ مُفْتَقَدِ
قَدْ كُنتَ أنْسَيْتَهُمْ أنْ يَذْكُروا حَسَناً
فَاليَوْمَ يَنْسَوْنَ ذِكْرَ الصَّبْرِ وَالجَلَدِ
نَكَأْتَ مِنهُمْ كُلُوماً ، كانَ يَكْلِمُها
رَيْبُ الزَّمانِ ، فَتَأسُوها بِخَيْرِ يَدِ

استهل الشاعر بذكر المنيّة التي لاتبقي على أحد من الناس ، أكان قوياً عزيزاً ، أم ضعيفاً هيّناً . وقد تمثل على صدق مايقول بالأمير الذي ألمّ به الموت بالرغم من عُدَدِه وجيوشه الباسلة المجربة بكل قتال .

ومن ثم يعرض لرثائه ، مباشرة ، فينعته بالفضائل المثلى ، مزوّراً له معادلات من المعاني التي تظهر تفوقه فادّعى أن آخر حياته ، كان في الآن ذاته ، آخر حياة المجد ، وان العيون فاضت وتأرّقت إثره ، وجعلت تتحرق كأنها رمداء كحّلت سماً . ولا يعتّم الشاعر أن يكرر حديثه عن عظم الخسارة بالميت

فيزعم أن المصيبة به ، فريدة عظيمة ، لم تعرف مثيلة لها ، منذ زمن بعيد. ولقد جرى ابن الرومي عـلى عادته بتفصيل المعاني وتجزئتها ، فذكر أن فريقاً من القوم إسعفهم الدمع ، وثمة فريق لم يسعفهم ، فلبثوا مقبوضين . أولئك لا تنفكُ دموعهم تسيل وهؤلاء لا تنفك أحشاؤهم تزفر وتتصعّد ، حتى تساوى حزن الناس جميعاً بموته ، كما كانت قد تساوت بينهم العيشة الرغيدة في حياته .

أما في الأبيات الأخيرة ، فإنه جعل يعتمد على مزاوجة المعاني ومناقضتها ، مدعياً أن شجو الميت إنبث في القوم ، بعد موته ، كما كان ينبثُ كرمه فيهم وهو حيٌ ، وأنه أنساهم الصبر والسلو ، كما كان حسنه قد أنساهم الحسن ، لذلك فإن كلومَهم قد نُكِأت ولم تعد يد الميت تأسوها .

هذه هي المعاني التي شخصت في الأبيات السالفة وقد بدا عياء الشاعر وكده فيها منذ المطلع حيث استهل بالحكم العامة :

إنّ المَنيِّةَ لا تُبْقي عــلى أحَــدِ ،
وَلا تَهَــابُ أخَا عِزٍ وَلا حَشَدِ
هَذا الأميرُ ، أتَتْهُ وهْوَ ذُو كَنَفٍ ،
كاللّيْلِ مِنْ عُدَدٍ ، ما شِئْتَ ، أو عَدَدِ
مِنْ كلّ مُسْتَعْذِبٍ للموْتِ ، دَيْدَنُهُ
بَزّ الكُماةِ ، وَلُبْسُ البِيضِ والزّرَدِ

لكي نؤكد الافتعال واللاّمبالاة في هذه الابيات ينبغي لنا ان نقابلها بالمطلع المتفجّع الباكي الذي شهدناه في رثائه لولده . هنالك كان الشاعر كمن يعاني المأساة ، أمّا هنا فانه ينظر اليها بعيَنْي العالم الذي يستنتج من واقع الأشياء ، دون أن يتّصل به أو يشارك فيه . فابن الرومي ينظر الى موت الامير من الخارج كمن يراقب ظاهرة محاولاً أن يفيدَ من دلالتها ورمزها . لهذا ، فان هذه الفكرة ، هي فكرة عامة أو اشبه بناموس عام ، لا تظهرُ ملامح الشاعر ، ولا

موقفه الخاص بالنسبة لموت الامير ، وإنما موقف الإنسان عامة بالنسبة لواقع الموت الذي يقوى على الناس جميعاً ، دون أن يقوى عليه أحد من الناس . ولعل هذه الفكرة بلغت من التكرار والشيوع حدّ الإبتذال والبداهة . ذلك أن شعر الرثاء ، منذ الجاهلية ، لم ينفك يتردّد بها ، كما أن شعر الخواطر التعليمية كما شهدناه عند عدي بن زيد ولبيد ، كان يمضي في تعليلها وتمضغُها . وهكذا بينما كان ابن الرومي يعاني مشكلة الموت في رثائه لإبنه وفيما كان شعره ، ثمّة وجدانياً ، مفاضاً من تجربة النفس ويقينها ، إذا به يغدو ، هنا قريباً من شعر الكلاسيكيين الذين يقفون خارج الواقع يراقبونه بعيونهم وعقولهم أكثر مما يشتركون فيه بشعورهم .

مباشرة الرثاء : وعلى الجملة ، فإن هذه الأبيات هي أبيات من تقليد الشعر الرثائي . أما المعاني التي تصدّى لها الشاعر في رثاء الأمير بالذات ، فإنها تكاد لا تختلف عن المطلع بالتعمُد والقصديّة اللذين لا جذوة ولا حرارة فيهما . ولعلها جميعاً تعنى بتعظيمه متوسلة بشتى الاساليب البلاغية ، وشتى أساليب الإحتيال الشعري . هاكه يقول في البيت الأول :

لله ِ منْ هَالِكٍ وَافَى الحِمَامُ بهِ
أُخرْى الحياةِ ، وأُخرى المجدِ ، في أمَدِ

إن المعنى الأصيل في ذلك ، أن الميت كان صاحب مجد وعظمة . لكن الشاعر رأى أنه إذا تحدث بهذا المعنى في شكله العاري ، لا يؤثر في الناس كما أنّ معناه يبدو مُبتذلاً . لذلك فهو قد سعى لتقنيعه والاستتار به محتالاً بإسلوب غير مباشر ، مبالغاً به غاية المبالغة ، حتى جعله بعيداً غاية البعد عن واقع المعنى الأصيل . لقد جمع الشاعر للميت أطراف المجد جميعاً ولم يُبقِ لأحد منها شيئاً ، حتى إذا توفي توفيت معه . وفي هذا كثير من المبالغة الكاذبة ، لأن الفن لا يعتمد على الغلو الذي يفتق به الذهن ويتعمّده أو يصطنعه اصطناعاً .

فالمبالغة الفنية ليست في الواقع مبالغة ، وإنما حدّة شعور بواقع الأشياء .إن ابن الرومي عندما جعل يقول إنه سوف لن يتعزّى عن إبنه ، وإنه سوف يعيش في وحشة ووحدة دائمتين ، إنما كان آنئذ ، يغالي لكن تلك المغالاة ليست مفتعلة ، مكدودة وإنما كانت واقعاً شعورياً ، يستبد بالشاعر غاية الإستبداد ، حتى جعله يؤمن أن الوحشة سوف لن تبارحه . إن المبالغة التي تبدو لنا غلواً في الظاهر ، ليست في نفس الشاعر سوى يقين حي مبرم ، لا يمكنه أن يكفر به أو أن يصد عنه . إنها تفيض فيضاً من أعماق النفس . أما إذا جعل الشاعر يُراودها ويكدّ عليها من الخارج فإنها تغدو صنواً للكذب ، قد تؤثّر ببعض القراء البدائيين ، ذوي الإنفعال العنيف ، لكنها تبقى عاجزة عن التأثير في النفس المثقفة . إن ابن الرومي ، فيما جعل المجد يموت مع الأمير ، كان يتوسّل بمبالغة خارجية ، كاذبة ، ولم يكن ينقل معاناته وتجربته .

ولعله لم يعمد إلى المبالغة في ذلك البيت وحسب ، وإنما كانت وسيلته الدائمة في جميع المعاني التي ألّبها ليصور عظم الفجيعة والخطب بالأمير فهو يقول :

كَمْ مُقْلَةٍ ،بَعْدَهُ ،عَبرى مُؤَرَّقَةٍ ! كأنّما كُحِلَتْ سُمّاً عَلى رَمَدِ

أنت ترى أن المقلة لم تعد عادية الدموع ، لأنه إذا أبقى دمعها عادياً، لكان انصرف عنه الانتباه . لذلك فإن الشاعر غالى ، حتى جعل المُقلة رمداء ، والرمد كما هو معلوم ، يقرّح الجفون ، ويوري بها كثيراً من التحرّق ، كما أنه يمدّها بكثير من الدمع . وهكذا فإن الشاعر ظلّ يمعن بالتحرّي عن مبالغة ، يمثل فيها غزارة الدمع ، حتى فتق بمشهد العين التي اجتمعت فيها شتى أسباب العذاب . هذه العين ليست عيناً شائعة ، وإنما هي عينٌ رثائية ، يعمد اليها الشاعر كلما أراد أن يظهر التفجّع الذي لا يعانيه ولا يؤمن به . إنها شبيهة بمعادلة لجميع الصفات التي تصور العين المثالية لإظهار اللوعة . فهي وليدة الذهن والتأليف ، وليست وليدة النفس المشتعلة ، المتأججة .

ويقيني أن المعاني اللاحقة ، جميعاً ، لا تختلف عن هذه المعاني من حيث المبالغة المفتعلة ، والتعمد . فهو إذ يصف المصيبة بموت الأمير يقول :

كَمْ مِنْ مَصائِبَ ، كانَ الدَّهْرُ أَخْلَقها ؛
أَضْحى بِها النَّاسُ في أَثْوابِها الجُدُدِ
مِنْ بَيْنِ بَاكٍ ، لهُ عَيْنٌ تُساعِدُهُ ،
وبَيْنَ آخَرَ مَطْوِيٍّ عَلى الكَمَدِ
فَعَبْرَةٌ في حُدُورٍ ، لا رُقُوءَ لها ؛
وَزَفْرَةٌ تَمْلأُ الأَحْشاءَ ، في صُعُدِ

إن المعنى الأصيل الذي بالغ فيه بوصف المصيبة ، إنما هو انفرادها . لكن الشاعر شأنه في ذلك ، شأنه في سائر المعاني ، حاول أن يستّر هذا المعنى بزي آخر ، حتّى يبدو جديداً ، ويشتدّ ، بالتالي،تأثيره . لذلك استعار للمصيبة ثوباً وجعله يرثّ ويخلُقُ ، حتّى يتجدد في موت الأمير . وهكذا ، فإن المعنى بقيَ على واقعه الأصيل ، لكنه تزيّف ببعض الاصباغ الخارجية التي توهم العين أنه جديد مبتكر . والواقع أن هذا المعنى ، ليس فيه من الابتكار سوى الشكل الذي ظهر به . أما الروح فهي ما لبثت كما كانت عليه . ان التجديد في الشعر هو تجديد الشعور ، وليس تجديد الشكل الذي يجسّد سورة المعنى بعد أن تنقل من الذهن إلى واقع التعبير .

خلاصة :

إلا أن ابن الرومي ، بالرغم من التعمّد والقصدية فإنه لا ينفكّ يجري على طبيعة أسلوبه ، في التفصيل ، والإلمام بالجزئيات . لهذا فإنه قد انحدر من وصف المصيبة إلى وقعها في نفوس القوم ، فإذا هم بين باكٍ ومكمود مخذول . لا شكّ أن هذا التفصيل يضاعف المبالغة التي كان الشاعر قد ألمّ بها في البيت السابق ، لكن المعنى لا يغدو أقلّ اصطناعاً وتقليداً وافتعالاً . ذلك أن التجربة جميعاً تجري في الذهن خارج النفس .

ولعله ليس من جدوى للإطالة في التصدي للأبيات اللاحقة ، لأنها تشتمل على ما شهدناه في الأبيات السابقة من صنعة خارجية مكدودة ، لا جذوة فيها ولا حيوية لها . فابن الرومي كان يجري عبر هذا الرثاء على أسلوب التقليد الذي ما لبث شعراء الرثاء يتآخذونه منذ القديم ، فهو لا يعبّر عن نفسه ، أو وطأة المصيبة عليها ، وإنما يجاري الآخرين ، أو ينقل من ذهنه ما ينبغي أن يقوله ، وفقاً للمناسبة . إنه شعر مزخرف جميل الشكل لكنه ميت .

نموذج لمطوّلاته

مدحه وعتابه لأبي القاسم الشطرنجي

وصف ـ مدح ـ هجاء ـ خواطر في الحياة والموت

ليس في شعر ابن الرومي ما عرف في عادة الشعر العربـي من أنواع أدبية ، مستقلة ، محدودة ، فهو يجمع ، عبر القصيدة الواحدة ، جملة من الأنواع ، يتوالد واحدها من الآخر ، كأن قصائده ، خاصة في المدح ، أشبه بمعلقات متناهية الطول ، وان كانت أكثر انضباطاً وتماسكاً من المعلقة القديمة . وإننا إذ نتصدى لديوانه ، نشهد أن قصائد المدح فيه ، تغلب على سائر الأنواع الأدبية . وأن أبيات القصيدة الواحدة ، تتعدد وتتكاثر ، حتّى تبدو الصفحات التي تغشاها كفصل طويل في كتاب ضخم متعدد الأجزاء . وقد يتردد على مثل هذه القصائد ، بإلحاح واطراد ، حتى تأتي القصيدة القصيرة بينها ، كالفواصل العارضة ، عبر الجمل الطويلة المسرفة . وهو إذ يمتزج فيها بين أنواع الشعر كافة ، يتعذر ويلتبس علينا تصنيفها ، لأن القصيدة الواحدة يصح أن تقع في باب المدح والوصف ، فضلا عن أبواب العتاب والتشكي والخواطر وما إلى ذلك . أما القصيدة التي نحن بصددها والتي قالها في أبـي قاسم الشطرنجي ، فهي تلحق عادة ، بأبيات المدح ، لكنها في الواقع ، تشمل العتاب وبعض الآراء في الحياة والمصير ، وتختلف أيضاً ، مقطعاً إثر مقطع ، إلى الشكوى والتقريع ، كما أنها تعترض بفلذة أو فلذات وصفية رائعة . ولعل هذا التنوع في القصيدة الواحدة هو الذي جعل العزب يشعرون أن لحن ابن الرومي يختلف عن الالحان التي ما فتئت ترددها جوقة شعرائهم .

عرض وتلخيص : تربو القصيدة عن المئة والخمسين بيتاً . فهي من مطولاته القريبة من الاعتدال ، لأن لديه قصائد تنيف على المئتين والخمسة وعشرين بيتاً . وإننا إذ نتولى دراستها فلكي نتمثل بها على نموذج من مطولا ته ، بالإضافة إلى ما امتزج فيها من مدحه وعتابه وسائر مميزات أسلوبه .

استهل ابن الرومي قصيدته على عادته بالتذمر والشكوى . وقد استطرد كذلك في حوار مع ما بدا له من هنوات أبـي القاسم . ثم شرع يمنيه بما له عليه من فضل ، خاصة في أيام تصافيهما ، منددا

أيضاً بسوء المعاملة التي لقيها ، والتي دفعته إلى إساءة الظن به وبسائر الأصدقــاء . ومن ثمة ، يسرف الشاعر بالتزلف في عرض حاله ، فيشبه أبا القاسم بعينيه اللتين لا يحق لهما التغامض عن الاقذاء . هذه جميعاً ، مقدمة يؤنس بها ممدوحه ، ليتجرأ عليه بعدئذ ، باللوم والتوبيخ ، ناعياً عليه تصرفاته التي لا تؤهله للرفعة ، أو تكسبه المحامد أو تليق بمقامه . وهو لا ينفك يخبط بمثل هذه المعاني والمقدمات حتى يخلص أخيراً إلى فضائل الممدوح ، في قوة جسده عامة ولعبه بالشطرنج خاصة ، عندئذ ينفصل الشاعر عن المدح بما عرف فيه من تقاليد الفضائل الكلاسيكية ، وينصرف إلى لعب أبـي القاسم للشطرنج ، فيشبهه بقائد يتولى رحى المعركة ، يعصف بدمى الشطرنج في دهاء أخفى من دبيب الغذاء عبر الجسم أو دبيب الملال عبر المحبين . ومن ثمة يتولى تقليب هذه الفضيلة ببراعة وعبقرية حتى يجعله ينتصر على اللاعبين فيما هو مستدبر الظهر لا يرى أدم الرقعة أو يواجهها . أما في الأخلاق فقد خصه بفضيلة القناعة التي تكتفي بالبلغة القلية عن الثروة الكثيرة ، وبالفطنة التي تدرك كيف تجانب عثرة السوء ، أو تتوقى صحبة الأمراء الذين يلحون به ويصرون على إغوائه . كما انه نفذ بها إلى الجوهر والحقيقة ، وعرف باطل الحياة المشمرة الفانية . إلا أن الشاعر يؤاخذ أبا القاسم على فطنته في الأمور كافة من دونه . فهو يتغافل عن صداقته ، بالرغم من معرفته لجدارته ، فكأنه ممالىء عليه الدهر الذي لا ينفك يبتز حقوق الكرام للؤماء ، فيستثقل حاجة الشاعر ، يتوانى بها ويجري فيها على مذهب المرجئة . ولا يعتم ابن الرومي ان يلج بشكواه إلى أبـي بكر شقيق أبـي القاسم ويستنفره ويحتكم إليه .

أما في النهاية فيرتد الشاعر عن التقريع والشكوى مصاحباً رفيقه ، مسلفاً له المودة والعذر الرحب ، كقافيته المستطيلة الرحبة .

انقضاض الشاعر : هذا تلخيص عام أظهرنا به هيكل القصيدة ، والمعاني المجرّدة العامة ، دون أن نمثّل فيه على موطن الجمال وآية الاسلوب وما إلى ذلك . وقــد رأينا أن نعرض لمخطط القصيدة العام ، لنكشف مميزاتها التي تختلف اختلافاً شبه تام عن قصيدة المدح الدارجة الكلاسيكية . ان التعتب الذي يستتر بكثير من التوبيخ وربما التقريع ، مع ما نشهده فيها من واحات الشعر الوصفي والتأملي ، فضلاً عن تلك النظرة الجدلية في قيمة الدنيا وسلوك الناس ، وذلك الأسلوب اليقظ ، الذي يتسع ويتوارب ، ويلتف ويلتوي ليجلو الفكرة ويظهرهــا دون التباس ، لعل هــذا جميعاً يشهدنا عــلى ان شعر ابن الرومي في المدح ، كشعره في سائر الأغراض يتّشح ببعض مميزات الشعر العربي ، ولكنه يجري فيه على أسلوب خاص ، يظهر طبيعته ونفسيته

ومشكلاته الخاصة . فها هو يستهل بلهجة النقمة والعتاب السافرين، يكاد لا يناديي أبا القاسم حتى يلج مباشرة إلى سؤاله ومحاسبته . وقد عمد إلى لفظة استفهام ، تنبري في مستهل الجملة كأنها يد تقبض على كتف أبي القاسم لتواجهه وتتصدى له :

يا أخي أيْنَ رَيْعُ ذَاكَ اللّقاءِ ... أيْنَ ما كانَ بَيْنَنا من صفاءِ
أيْنَ مِصْداقُ شاهد كان يحكي ... أنّكَ المُخْلِصُ الصحيحُ الإخاءِ
شاهِدٌ ما رأيْتُ فِعلَكَ إلاّ ... غيرَ ما شاهِد لـهُ بالزّكاءِ [١]
كشَفَتْ مِنْكَ حاجتي هَنَواتٍ ... غُطّيَتْ بُرْهَةً بحسن اللّقاءِ [٢]

فالشاعر كما ترى ينقض انقضاضاً على أبي القاسم . كأنما لقيه في صدفة بعد تعذر وجهد ، وها هو يفاجئه وينفجر في وجهه . وقد جعل يكرر الطلب على عادة ما يجري في حديث الغضب أو التصدّي والاعتراض . لهذا رأينا الشطر الثاني يشتمل على لهجة تتشابه تمام الشبه مع ما في الشطر الأول من احتداد وعصبيّة ، خاصة في لفظة « أين » التي لا تنفكّ تتردد ، وتنتفض في صدر كل بيت .

أما القضية التي ينازعه بها ، فلم يعلن عنها ، بل أغفلها ، أو عرض لها بالتلميح ، لكننا نرجح أنها مثل سائر قضاياه ، تتعلق بحاجة مال أو مصلحة أو ما شابه . ويظهر أن أبا القاسم كان قد أمّلَه بها وأسلف له وعداً بتحقيقها ، فعاد الشاعر يترقبها ، حتى أعياه الانتظار ، وأدرك أن صديقه أخلف بأفعاله ما كان منّاه به في أقواله . ولعلّ أبيات هذا المطلع لا تعدو أن تكون حديثاً عادياً ، لا تعتريه رعشة أو خيال أو تصوير . فكأنّ غرض الطلب والانتفاع أضاع عليه غاية الفنّ . كما أن لحاجته وازدحامه في تحقيق أمره، صدفا به عن صقل العبارة وضبطها ، فأتت الأبيات ، في مبناها ، معبرة عن القلق والتعثّر

(١) الزكاء : الصلاح . ما ، زائدة .
(٢) هنوات ج هنة : الشيء .

اللذين تشتمل عليهما نفسه . وقد بدا ذلك جلياً في البيت التالي :

شاهدٌ ما رأيْتُ فعْلَكَ إلاّ غيرَ ما شاهدٍ لَهُ بالزّكاءِ

فالشاعر قد أغوته ، عبر هذا البيت ، الجناسات ، فغفل عما يعرّض فيه من حروف ، أراد أن يجلو بها المعنى ، فإذا هي تطمسه أو تعطّله ، وتُضعف في الآن ذاته صيغة التعبير وتفككها . لقد شخص بهذا البيت لفظتان متشابهتا الحروف ، فضلاً عن أدوات استثناء ونفـي ، جعلت البيت يتهالك وينوء ، دون أن يفيد منها بلاغة في الصورة أو العبارة . ذلك أن ابن الرومي لم يكن يخص شعره بالغرض ؛ أو الأغراض التي تخلق به والتي تنطوي على تجربة وذهول ، أكثر مما تنطوي على معلومات وأفكار أو عرض حال ومجادلة . فهو يتوسل بشعره لجميع ما يتحدث به من أفكار ، ويغصبه على جميع ما يخطر له من آراء أحرى أن يتناولها النثر . لهذا كثيراً ما يتردّى دون حرج أو ارتباك، بأبيات مزدوجة بلا جدوى ، لها شكل الشعر ومعنى النثر .

. **التعمد والافتعال :** ولقد اعتكف الشاعر في هذه القصيدة على أسلوب العتاب ، ليفتق بحجج ينفذ بها دعواها إلى أبي القاسم دون أن يقسو عليه أو يجافيه . ولعل اقتصاره على هذا الهمّ أكدى على شعره ، وأودى به إلى الافتعال والتعمد ، إذ أشاح بحديثه عن الممدوح وأناطه بالهنوات التي ظهرت منه . وقد أفاض ابن الرومي في حواره مع هنوات أبي القاسم . وشرع ينتحي عليهنّ بالّلائمة، لكشفهن عما استتر من طباع صديقه . فهو يفضل أن يبقى في الشبهة من أن يفيد أنباء تطعن بفضيلته :

تَرَكْتَني ولم أكُنْ سيءَ الظنّ ، أسيءُ الظّنُونَ بالأصْدِقـاءِ
قُلْتُ ، لمّا بَدَتْ لعيْنيّ شُنْعاً : رُبَّ شَوْهاءَ في حَشَا حَسْناءِ
ليْتَني ما هتَكْتُ عنكُنّ ستراً ، فَثَوَيْتُنّ تحتَ ذاكَ الغَطـاءِ
قُلْنَ لولا انكشافُنا ، ما تَجَلّتْ عَنْكَ ظَلْماءُ شُبْهَةٍ قَتْماءِ
قُلتُ أعْجِبُ بِكُنّ من كاسِفاتٍ، كاشِفاتٍ غَوَاشيَ الظّلْمـاءِ

قُلْنَ أعْجِبْ بِمُهْتَدٍ يَتَمَنى ... أنَّهُ لم يَزَلْ على عَمْيَاءِ
قُلتُ : تالله ليسَ مثلي مَنْ ... وَدَّ ضلالاً وحَيْرَةً باهْتِداءِ
غيرَ أني وَدِدْتُ سَتْرَ صديقي ... بَدَلاً باستِفادَةِ الأنبَاءِ

ان آية هذا الحوار ، في ما ينطلي به من حيلة العتاب الذي يشتدّ ويقسو بينما هو يعذب ويلطف . ومما لا شكّ فيه ان احتجاجه على الهنَوات ، وترافعه معهن ليس في الواقع سوى مظهر لحديث الشاعر وتنازعه مع نفسه . فالهنوات هي الوجه الآخر لنفسية ابن الرومي ، وجه وساوسه ونعيه وشؤمه الذي لا ينفكّ يعترض على سلوك أبي القاسم ، يؤنّبه وينعى عليه أو يلجّ به حتى توهّم له وشخّص بشكل إنسان متكافىء سَوِيّ يتعاطى الحجّة والجدَل . إنّ واقِعَ الشاعر في مذاكرة الأمور وتمضّغها وتدقيقها ، عبر ذاته ، أفاده بهذا الأسلوب الذي وافقه في التأنيب والمعاتبة فضلاً عن التوسّل والاستجداء .

حضارة العقل: ومما لا مرية فيه أن حضارة العقل التي كان ينعم بها العصر العباسي أثرت في الشاعر بهذه القدرة على تشخيص الوساوس وحوار النفس . فابن الرومي لم يكن كالجاهلي يقتصر ذهنه على ما تُنفذه اليه عيناه ، ويصمّ خلدُه إلا عما تصدح به أذناه . وإنما كان يرى بحدقة خياله المضمرة ، وينصت بضميره الخفيّ ، فهو يُبصر ملامح الشيء المادي ، ويتلمّح بخاطره شكلاً للمعنى المجرّد ، يشاهده مشاهدة ، بقدر ما يفهمه فهماً . ان الهنوات أمورٌ ظهرت في سلوك أبي القاسم ، حيناً بعد حين ، دون أن تنفصل عنه أو تتخذ وجوداً وشخصية مستقلة . أما ابن الرومي فقد نزَع من المظهر المتباين في كلّ منها إلى الجوهر الذي يتساوى ويتشابه فيها جميعاً ، أي أنه جرّد الفكرة العامة التي تشتمل على خصائص الهنوات كافة ، دون أن يقتصر على واحدةٍ منهن بالذات . ومن ثم تمثلت له بشخص يتربّص في خاطره ، في خاطر وساوسه ، يعترضه ويتحدّث اليه أو يتجادل معه . وهكذا فإن ابن الرومي في تشخيصه ،

كان ابن ذاته الهاجسة الموسوسة ، وفي الآن نفسه ابن ثقافته وعصره اللذين عرّفا فضيلة التجريد التي هي العماد الأول في تشخيص المعاني .

المحسّنات الخارجية :

إلا أن الشاعر عبر هذا الحوار والتشخيص ، كان لا ينفك يستعير صيغة الشعر الشائعة في عصره ، ويمعن بالمحسّنات الخارجية ، فيغتبط مثلا إذ يتصرف باستعمال الألفاظ المتشابهة « كسيء الظن » ، « وأسيء الظنون » . كما أنه يغتبط أيضاً بتأليف المعاني المتناقضة التي تدهش بغرابتها . فهو كأنما يتندّر بما خالف عادة الأشياء ومظهرها ، كالحسن المشوّه ، أو الكسوف المضيء ، في قوله « ربّ شوهاء في حشا «سناء :» أو » ربّ كاسف مستضاء » . ولعلّه لم يتوسل بهاتين العبارتين لفضيلة معناهما ، بل لفضيلة الغرابة التي يستحوزان بها على القاريء . ان العرف لا يتمثل التشويه في الحسن . كما أنه لا يتمثل الضوء في الكسوف ، بل على العكس ، يكاد يصعب أو يستحيل وجـود أحدهما مع الآخر . وقد عمد ابن الرومي لتحقيق هذه الاستحالة وتأكيدها ، ليؤثر بالدهشة .

وبعد، اليس حوار الهنوات وجه من وجوه طابعه الذاتي، وابتكاره في تأدية المعاني وفقاً للظروف . إلا أننا بالرغم من ابتكاره ومبادرته فيها بنحو جديد ، نظل نشعر أننا أمام أبيات ، غلبت عليها صنعة الذهن وأنامل الكد والاحتيال والتخطيط ، فأتت كثيرة الوعي والجفاف ، تعلن عن تعمد الشاعر وافتعاله . وقد تقدمت القصيدة بعشرين بيتاً في غاية الكلف والتندر ، يوشك أن ينبذها القاريء ، كما أنها لا تنطلي على الممدوح ، خاصة إذا كان كالشطرنجي ، له « قلب مصور من ذكاء » كما يقول ابن الرومي ذاته . وقد اكتفينا بثمانية أبيات ، نتمثل فيها بنموذج على هـذا الحوار الذي لا يفرغ منه حتى يعاوده التعتب والنقاش ، وإقحام البينات والأدلة ، بإلحاح يتطاول ويمتد ، ويذهب في كل صوب ، ويفتق بكل حيلة وعذر ، حتى نعيا منه ونتضجر . فهو يمضغ الفكرة أو يتلهى بها تلهياً ، ويفترض لها كل افتراض ، حتى تفسد لكثرة عبثه وتداوله بها. فها هو يتظلم من جديد لأبي القاسم نفسه ، مباشرة ، بعد أن أرهقه وتوتره في تظلمه لهنواته بصورة غير مباشرة . وقد عمد إلى أبيات احتجاج وتطلب تسرف في إظهار غبن الشاعر من جهة ، وتجاوز أبي القاسم ، وتناسيه من جهة أخرى . وقد اختلف الشاعر فيها بين الاستفهام الذي يغلب عليه التعجب والانكار ، وبين أمثلة التشابيه ، فضلا عن نداء الترجي وقسم التأكيد. وهذه، جميعاً، تطلعنا على وجوه إلحاحه ولجاجته التي لا تكف ولا ترعوي :

يا أخي هَبْكَ لم تَهَبْ لي مِنْ سَعْيِكَ حظاً كسائرِ البُخلاءِ
أجزَاءُ الصّدِيقِ إيطاوُهُ العَشْوَةَ حتى يَظلّ كالعَشْواء(١)
تارِكاً سَعْيَهُ اتّكالاً على سَعْيِكَ دُونَ الصّحابِ والشّفَعاء
كالذي غَرّهُ السّرَابُ بما خُيّلَ حتى هرَاقَ ما في السّقاء(٢)
يا أبا القاسِمِ الذي كنتُ أرْجُوهُ لدَهْري قَطَعْتَ مَتْنَ الرّجاءِ

الاسلوب الجدلي :

ان الاسلوب الجدلي بيّن في تقديمه الافتراض إذ يقول « هَبْكَ » ليتلقاها في الابيات اللاّحقة متسائلاً متعجّباً « أفلا ، أجزاء » عارضاً حاله او متشبهاً بغرور السّراب . وهذا جميعاً لا يتفق مع طبيعة الشعر التي تعتمد على يقين الشعور ، دون الافتراض او الاعتراض . ان ابن الرومي ، في هذه الابيات ، وفي ما شابهها ، يحبو ويتجرّر ، دون ان يشيل او يسمو به جناح الخيال او ارتعاش الشعور . فهو يخبط على سطح الفكر والنفس والواقع ، دون ان يشتمل عليه غيبُها ، او يتولاّه بشجو ذهولها . وهو في ذلك كأغلب الشعراء العرب ، الذين قلما نشهد في شعرهم ، قصيدة بالغة الصفاء ، لانهم يعترونها ، غالباً ، بما يعرض لهم ، او يلهجون به دون اختيار وتقدير . شعر ابن الرومي كسائر الشعر العربي ، مرتبط بواقعه الشائع العام ، وهو وسيلة للسلوك والتصرف والتعاطي ، كما انه سبيل للعيش والارتزاق . لذلك فاننا نتعذر في تقييمه بقيم الشعر المطلقة الصافية ، لانه ليس اثراً مترفاً ، يعبر عن الوجدان المنعزل الصامت المتأمل ، وانما هو تعبير عن مشاكل الحياة اليومية العملية ، يتصدى لها بالتفصيل ويروي قصتها . فابن الرومي اذن يعبر عن معيشته ، في ظروفها وجزئيات واقعها ، دون ان يتولى لحظة النفس المختارة عندما تلتوي على ذاتها ، وتشرع في تأمل العيش والوجود .

---

(١) الايطاء : الركوب . العشوة : الركوب على غير هدى . العشواء : الناقة التي لا تبصر
(٢) السقاء : بركة الماء .

لذلك كان شعره شعراً عملياً ، اذا جاز التعبير ، وقلّما كان شعراً صوفياً يعرض لمأساة الانسان والقدر والمصير . ولعل المقــاطع التي قدّمنا الحديث عنها ، منذ المطلع ، تمثل نموذجاً لهذا الشعر العملي الذي يتوسل به الشاعر في تدبير معيشته ، ورواية حاله ، دون أن يُعنى في إسلوبه بالمشكلة الفنية ، وفي موضوعه ، بمشكلة المصير التي هي أخصب مواضيع الفن والشعر . وهكذا تكون آفة ابن الرومي في شعره هي آفة تسخيره لأغراض الحديث العادي الشائع ، مما لا تخلق به الصياغة الفنية الصقيلة ، ولا ذهول الصورة أو يقين الشعور . ولئن كان الشعراء العرب عرفوا هذا النوع من الشعر النثري ، فإن ابن الرومي أسرف به ، خاصة في المدح ، لأنه قلما إمتدح شخصاً إلا وتقدم برواية حاله التي يستطرد في ذكرها إيما إستطراد ، ويتردد أيما ترديد كما أنه يفصّله غاية التفصيل على عادة إسلوبه . لهذا كانت قصائده المدحية أطول قصائد الديوان ، إذ يختلف فيها إلى جملة من الأمور والحوادث ، ويدافع بها عن كثير من وجهات النظر والآراء .

اسلوب الاغراب : وأياً ماكانت الحال ، فإن الشاعر يُلمّ في بعض مدائحه وإعتذاريّاته ببيت أو بمعنى تغلب عليه الصنعة والتكلُف والاجتهاد ، محاولاً أن يؤلف فيه بين براعة المعنى وبراعة التبرر والعتاب . وربما حذق ابن الرومي هذا الأسلوب الذي يعتمد على التدقيق بالمعاني المبذولة الشائعة وفي توليدها بمعنى جديد بعد وصلها بمعنى آخر . فلو شبّه أبا القاسم بعينيه ، وهو معنى شائع في المعزة والتودد ، لو توقف دونه أو أقتصر عليه ، لكان ذلك نقلاً عن السنة العامة . لكنه دأب على الأفادة منه بمعنى جديد، فاستطرد إلى قذى العين، فأصبح أبو القاسم عيناً يغضها القذى . هكــذا تحول بالمعنى الشائع العاديّ إلى معنى كثير الغرابة والجدّة . ذلك أن الشاعر عرف كيف يكيفه ويؤلّفه ويولّد منه، حــتى أصبح للعين ذات القذى معنى يختلف غاية الإختلاف عن معناها في عادة الشعر . وبعد ، إلا تشتمل العين ذات القذى ، على ماسبق أن شهدناه من غرابة التناقض في حديثه عن الحسن الأشوه أو عن الكسوف المضيء . أنه

اسلوب الأغراب والمستحيل ذاته لاينفك الشاعر يراوده ويتوسّل به ، فكأنه صانع غرابة ونوادر ، أكثر مما هو ناقل لواقع الشعور وعفويته . فهاكه يقول :

أنْتَ عَيْني وليسَ مِن حقّ عيني غَضّ أجفْانها علـى الأقْذاءِ

التطعيم في المدح : لعل الشاعر وفق في هذا البيت بغرضه ، لكنّ ما تصدى له من احقاق الحق ، وإقامة الحكم بين العين والجفون ، أستطراداً من معنى العين ،أن ذلك جميعاً أكسبه فضيلة الدقة والتحديق في تمثل المعنى وتشخيصه . لكنه أنتزع منه في الآن ذاته رعشة الشعور وصدق المبالغة ،فكأنه يتحرّى عمّا ينبغي أن يقوله ، أو عمّا يحسن قوله ويتغامض عن واقع إحساسه وتجربته. والفرق بين التعبير عمّا ينبغي أن يُقال ، أي عمّا يُعرف في الذهن ، وبين التعبير عن واقع النفس ، هو الفرق بين الصنعة والخداع والإفتراض من جهة ، والصدق والعفوية والواقعيّة من جهة ثانية . ذلك ان ابن الرومي كان كأغلب الشعراء العرب يضطر أن يقول ما لا يؤمن به ، إستيفاء لواجب المناسبة التي يتصدّى لها . فهو إذ يشرع في مدح أمير ، يغلب أن تكون نفسُه خالية من أي تجربة ، أو معاناة أزاءه . إنه غريب عنها ،قلما اتصل به الشاعر أو قلما خبر من أمره شيئاً ، فإذا عرض له في شعره ، فهو يعجز أن يصفـَه بما فيه ، أو بما في ذاته منه . لذلك لا يَفتأ يؤلّف له شخصيّة مثالية وهميّة ، وفقاً لمقتضى وظيفته وحَسَبِه ونسبِه . ولئن صح هذا في سائر شعراء العرب ، فهو أصح في شعر ابن الرومي ، إذ لم يكن له بدُ من التقنُع والإلتواء ، ليضمر حقيقته وازورَاره وهزُءه . وليس ما نشهدُه في هذه القصيدة من تملُق يشبه الممدوح بعيني الشاعر ، ويجعل منه سيّداً عليه ، ليس هذا التملُق سوى نقمة تنضبط وتتمالك ، خوفاً وطلباً للإنتفاع والحظوة . إن عمليّة المدح في شعر ابن الرومي يغلُب أن تكون عملية تطعيم . يقطع الفكرة أو التجربة الأصيل لينمي بهـا عاطفة أخرى أكثر خصباً ، وبالتالي أكثر منفعة . لهذا رأينـاه لا يحتال بعرض الأفكار وتنميقها ،وتوريتها فيتهوّن ويتوسّل ويستجدي ، الاليستر

بالحقد والنقمة . ولو أنه تصدّى لنقل حقيقة نفسه وواقعها ، لأصبح تملقه تجديفاً وعتابه تقريعاً ، ومدحه هجاء . ولكان تباهى بدلاً من أن يتعفّر ويتبذّل . لكن الغرض واللقمة والمصلحة ، هذه جميعاً ، كانت تغتصب الشاعر على نفسه وتضطره أن يقول ما لا يؤمن به ، إن يتّجه ، خلاف الوجهة التي يريدها وأن يكاذب بصنعة المعاني ، ليُرضي غرورَ الممدوح ، لا ليرضي ضميره الفني .

عصا التأديب : وأياً ما كانت الحال ، فإن أمثال هذا البيت لا يطّرد في في شعر ابن الرومي ، وإن كان يَغْلبُ أن يَلمّ بمثله كلّما أراد النّظم ، أو أنبرى له ، بالرغم من جَفَاف نفسه وصدودها ولا مبالاتها . ولطالما إنكشفت خدعة ابن الرومي في تكلُفه وارتزاقه . فكما عجز أن يتكيّف وفقاً لأبناء عصره وتجاربهم ؛ كذلك ، كانت تتعصّى عليه عملية التكيُف وفقاً لأساليب المدح في التملق الخفي المخادع . وكما اتضح عجزه في مسايرة الناس، كذلك اتّضح عجزه في مسايرة الممدوحين ، فإذا هم يمجونه ويباعدونه . فأين تقريعه في الأبيات التالية ، مما عرف من شدة التعظيم والإكبار ، في كلاسيكية المدح العربي :

ما بأمْثال ما أتيْتَ مِنَ الأمْرِ يَحُلّ الفتى ذُرَى العَلْيَاءِ
لا ولا يَكْسِبُ المَحامِدَ في الناسِ ولا يشتري جَمِيلَ الثّنَاءِ
ليس مَنْ حَلّ بالمَحَلّ الذي أنْتَ به مِنْ سَمَاحَةٍ وَوَفاءِ
بذَلَ الوَعدَ لِلأخِلاّءِ سَمحاً وأبى بَعْدَ ذاكَ بَذْلَ الغناءِ
فغدا كالخِلافِ يُورِقُ للعينِ ويأبى الإثمارَ كُلّ الإباءِ(١)

لقد ذَهبَ الشاعر إلى أبي القاسم ليقدّم له اضمامةً من زهورِ الودّ والاعجاب، إذا به يستلُ عصا التأديب والقسوة ، فكأن الممدوح طالب بين يديه ، أو قاصر مبذر ، يتولاه وصيه بالارشاد والتحذير . ان فشل ابن الرومي في شعره وحياته

---

(١) الخلاف : صنف من ورق الصفصاف .

تأدّى ، غالباً ، من غباوته في تقدير الأمور وفقاً لظروفها . فهو يتصرف بما يخطر له ، ويتحدث بما يجري في ذهنه ، دون أن يرصده . فها هو يقفُ أمام أبي القاسم كأنّه نذيرُ شُؤْم وتهديدٍ ،وليس بشير خير ومحبة وتشجيع . فكيف يؤمل بالاقتراب والدالة وهو لا ينفكّ يصنف نقائص الممدوح ويعلنها في شعره؟ لا بدع إذن أن يتنكب عنه أبو القاسم فضلاً عن سائر ممدوحيه ، لما يَشهدونه في شعره من تهديد سافر ، وذمّ صريح يخالفُ تقليد المديح العربي الذي يقتصر على المُبالغة بالفضائل ، مُتجاوزاً عن النقائص أو مدافعاً عنها . فإبن الرومي لا يَستتر بطلبه ، ولا يكتفي بالتقيّة والتلميح ، بل يعرّض ويلح حتى يُعيي الممدوح ويسوءه . وقد جعلت قصائده المدحية تتلوّن بالوان الأنواع الأدبية فلا يكتفي أن يعرض إلى الأنواع التي تتَقاربُ ، كالغزل والوصف والغنائية أو كالهجاء والخواطر والحكم ، وإنما يُمعن في هذا التجاوُز والتنويع ، حتى يوفي إلى نقيض الباب الذي ولجه ، فيهجو فيما هو يمدح .

إن الأبيات السابقة تبدو وثيدةً ، مُتمَهلة بعض الشيء . ولكننا إذا أمعنّا بها ، بَدالنا أن معانيَها ،تَعتري أبا القاسم بكثير من السوء والردّاءة . ان معانيَها مما عرف في الهجاء والثلب ، خاصة عندما ينعى عليه أعماله وينكرها ، ويدعي أنها لا تليقُ بالعلى . أوَ لا يتّهمه بالضعة والإنحطاط إذ يُوعز بأنه غير جدير بمقامه ، لأنه يتصرف بما هو دونه . فإبن الرومي يعرض للهجاء ، عبر العتاب والمدح ، وهو يجري فيه على أسلوبه المتدرّج المتصاعد . فإذا البيت اللاحق أعنفُ من البيت السابق ، حتى يصل إلى شيء من الاقذاع في قوله :

فغَدا كالخِلاف يُورِقُ للعينِ ويَأبى الإثمـارَ كُلّ الإبَاءِ

لعل من يقرأ هذا البيت، منفرداً، لا يترجّح فيه ولا يلتبس به ، بل يوقن توا أنه بيت هجاء . فكيف يكون ذلك الرجل ذو الأقوال السرابية الكاذبة ، التي توهم وتخادع ، كالخلاف أو كالشجر العقيم العاقر . ليس لهذا البيت وجه من وجوه المدح قطّ ، بل على العكس ، فهو ينطوي على بعض الحقد ، حقد من تمهل للوعد ، فإذا هو يُفجع بإخلافه ونقضه .

مباشرة المديح : ونحن نشهد أيضاً أن ابن الرومي تخطى أقنية الأنواع الأدبية أو أنه بالأحرى تغافل عنها وأهملها ، فهي لم تستقم في نفسه ، ولم تتّفق مع طبيعتها المتعصبية التي تأبى أن تتكيف لمزاج الناس ، فكيف بالشعر . لهذا كان غناؤه يختلف عن غناء سائر الشعراء العرب ، فهو قد يكون جاراهم ببعض الأمور ، واعياً أو غافلاً ، لكنّه بَقيَ أميناً لطبعه ومزاجه إذ خرج عنهم بغناء فريد . ولكي نقدر مَدى جَسارته وإنطلاقه ينبغي أن لا يَعزُبَ عنّا أنّ العصر العباسي هو عصر البديع والطقوس ، حيث لم يَكتَفِ النقاد بتقرير الأنواع الأدبية ، بل غالوا في ضبط المعاني وتقريرها حتّى أصبح الشعر في بعض وجوِهه إظهاراً أو توضيباً لمعان معدة محفوظة سابقاً. أما الأنواع الأدبية، فكانت قد ترّسخت حتّى لم يَعد ثمة عاقل يخرج عنها أو يرتاب بحقيقة واقعها. فإذا بإبن الرومي يمضي في إسلوبه على غرار خاص لا يلتفتُ اليها أو يـأبهُ لها . فأتت بعض قصائده آية في مزج الأنواع الأدبية واختلافها وأحياناً تناقضها فكأنها مرصعة بها ايما ترصيع . وها هو الآن،بعدَ أن استوفى عتَابَه وهجاءه، يباشرُ المديح . أما جميع ما سلف من أبيات ومواضيع في القصيدة،فلم تكن سوى مقدمات وأحاديث،يأخذُ بعضُها بعنقِ البعض الآخر ، ولا تنفكُ تطولُ وتمتدُ ، وتتَمضّغ حتّى تُسئِمَ الممدوحَ إذ يرى نفسه يَفدُ كالعرَض في أعقابها . وها هو الشاعر ، في تنقّله من حالة إلى أخرى ، نراه يكبو وَيتعثر ، فلا ينزع أو يتطوّر من موضوع إلى الآخر ، بل يَنقطع وينفصِل عنه إنفصالاً . ويكاد لا يَدعو ابَا القاسم «ياأخي» حتّى يشرع أثر ذلك ، بفكرة تختلف عن الفكرة السابقة ، وأحياناً تتنكرُ لها أو تعاكسها كما في الأبيات التالية :

يا أخي يا أخَـــا الدّمَـــاثَةِ والرِّقّةِ والظَّرْفِ والحِجا والدّهاءِ
أتَرَى الضّرْبَةَ الّتي هيَ غَيْبٌ خُلْفَ خَمسينَ ضرْبةً،في وَحَاء[1]
ثاقِبَ الرّأيِ نافِذَ الفِكْرِ فيها ، غيرَ ذي فَترةٍ وَلا إبْطـــاء

---

(١) خلف : إخلاف . وحاء : إسراع .

ويُلاقِيكَ سَبْعَةٌ فيظلّونَ على ظَهْرِ آلَـةٍ حَدْبَـاءِ
تَهْـزِمُ الجَمْـعَ أوْحديّاً وتَلْوِي بالصّناديدِ أيّما إلْواءِ

التناقض والاختلال : لقد كان ابن الرومي منذ لحظات قليلة ، أي قبل خمسة أبيات ، كان يرى في أبي القـاسم رأياً آخر ، أو بالأحرى كان يهجوه بنقيض ما يمدحه به الآن . لقد كان ثمة مُتجهّماً خفيّاً مُرائياً ، يُظاهر بغير ما يُضمر ، أما الآن فقد غدا بكيمياء عجيبة، بشوشاً بشيراً، دَمِثاً خلوقاً ، كما أن عماه وخبطه في الأشياء أصبح الآن تبصرا ونفاذاً . وبعد أن كان يؤاخذه باخلافه إنتزع عنه تلك التهمة، وطفق يجلّه حتى عن الإبطاء . فكيف نوفق بين هذه الأبيات في شخص واحد وفي لحظة واحدة . ها هوذا يؤنبه في البدء قائلاً :

ما بأمْثالِ ما أتَيْتَ مِنَ الأمْرِ يَحِلّ الفتى ذُرى العَلْيَـاءِ

وها هو الآن ، بعد بيتين قصيرين ، يكرّمه ويعظّمه ، بفضائل لم تكن منذ حين تصدق فيه ، بل على العكس ، تصدق فيه نقائضها :

يا أخي يا أخا الدّمَاثَةِ والرّقّةِ والظّرْفِ والحِجَـا والدّهاءِ

لاشك أن هذا القول ينطوي على المستحيل والعبث . فالإنسان الذي لديه ذكاء ودهاء في ولاية الأمور ، والذي يتظرّف ويرقُ في معاملة الناس ، هو هو إنسان مثالي كامل ، كأنه تدرّب وأعدّ خصيصاً لوظيفة العُلى واكتساب المحامد . إنّه معاوية ، معاوية الدّهاء والظرف والحلم . بينما كان منذ حين أحمق أرعن جاهلاً ، كيزيد في مستهل حياته . كيف يكون أبوالقاسم حكيماً وفي الآن ذاته متهوراً متوتراً غافلاً ؟ ذلك أن ابن الرومي في مدحه، يستعير المعاني المدحية من سائر القصائد ومما عُرفَ وتقرر . إنه يؤدّي واجب المُناسبة بمعان ذهنيّة يؤلفها بأشكال مختلفة لكـل مـديـح وإطراء . وهو إذ نسبها لأبي القاسم لم يكن يعنيه فيها بالذات ، وإنمـا كان يقول القول الذي يصلح لمناسبة المدح، إنه يعرض لما يليق ويصح في التعظيم، بصورة عامة مطلقة ،

لا بما يليق ويصحُ في ابي القاسم بصورة خاصة . لهذا تناقضت صورتاه : صورة مختلّة شوهاء ، وصورة أخرى صقيلة ، مهذّبة ، جميلة . فالصورة الأولى أتت بانعكاس شخصية أبي القاسم في نفسيّة ابن الرومي . فهـي واقعيّة أو تقرب إلى الواقعيّة ،إنتزعها من نفسه أو من تأثير علاقته به . أما الثانية ، فصورة وهميّة تأليفيّة ، نسخها عن أمثلة ونماذج ، لاوجود لها ودون إيمان أو إقتناع .

استقلال البيت في القصيدة : هذا مثال للعقم واللامسؤولية في الشعر . إنه هذيان حديث ، لا غاية له ، ولا هندسة أو تخطيط فيه . لا يذكر المعنى لصدقه أو لصحته ، بل لأنه يعجبُه بحد ذاته . إنه لا يتّخذ المعاني الواحد بالنسبة للآخر وإنما مستقلّة دون منطلق متسلسل يجمعها أو موضوع واحد تجتمع عليه . هذا مايمكن أن نسميّه بالتأليف أو الصنعة أو الذهنيّة ، أبيات متناثرة متناقضة ، لا وحدة ولا سببيّة فيها . فأبياته تجتمع بعضاً إلى بعض ، كما يقترب الغريب من الغريب ، ثم لاتعتم أن تنكشف على التناقض والكذب، كأنّ الشاعر لا يتراجع فيها ولا ينتبه أن مالحق منها هو تكذيب لما سبق .

هذا وجه من وجوه الاسفاف والتعثّر في شعر ابن الرومي ، يتزاحف ويحبو فيه ويرتزق به كأنه سلعة . لكنه ما يعتم أن ينتفض ويسمو فإذا خيالهُ يضربُ بجناحين متمردين هائلين ، وإذا هو في عالم فوق عالم الواقع الصغير فوق حدقة الفهم والبصر ، يبُدع في الرؤيا وفي الغيب ؛ فلا يعود يؤلف أو يزوّر لأبي القاسم شخصية كاذبة ، بل يتولاّه هو بالذات ، بخاصتّه الّتي لا تشبه أحداً إلا ذاته من دون الناس . فتنقشع صورته المموّهة الممسوخة عن صورة جليّة صقيلة كالضوء .

وصف الشطرنج : يبدأ ابن الرومي وصفه للعب الشطرنج بذكر الهول والحيرة اللذين تعتريه بهما أعجوبتها الخارقة . وبقدر ما يتعاظمه ويهوله أمرها، بقدر ذلك يتعاظم الشطرنجي ويتعالى . أن تصاغر ابن الرومي وغباوته يُكبران ويسّموان باللاعب . وربما خيّل للبعض أن ابن الرومي يتظاهر بالدهشة أو

يتوسّل بها لاكبار أبي القاسم . ولكنها ، في الواقع ، ليست مظاهرة أو وسيلة ، بـــل إنهـــا صيحة الجاهل المشدوه أمـــام مشهد يطلع عليه بالعجب والروعة اللذين لاينكشفان أو ينحسر سرهما . ولا غرو فإن الانسان يستكبر ويستعظم ما لا يحسنه أو ما يجهله . ولقد كان لابن الرومي حالةٌ خاصةٌ مع الشطرنج فهي تتعصى عليه ، لما تقتضيه من إنصباب ولما فيها من تخطيط قلّما يجري على خط مباشر مستقيم . أن اللعب بالشطرنج يجري كل جهة ويعقّد كلّ التعقيد ، ينجلي ثم ينطلي ،يتربّص ثم يفاجيء ، والذهن في ذلك يحدّق بحجر أو بنقطة ، حتى يلتفت إلى الحجر الآخر والنقطة الأخرى. فهو دائب الإلتفات ، يقابل ، ويحسب ، ويتحسب ، يقدرُ موقع هذا القدح ، بالنسبة للأقداح الأخرى. وإذا ماسنحت له غفلة أو أخطأه حساب تردّت أقداحه الواحد تلو الآخر. فكيف لابن الرومي بهذه الشبكة المعقّدة التي تجتمع وتتوزع على نقاط متعدّدة ، وهو يكاد لايسيطر على ذهنه بلحظة من الإنضباط ، ويكاد إذا تولّى فكرة أن يعمى عما دونها كافة . إن اللعب بالشطرنج كان يقتضي فضائل تتعذر على الشاعر بل تستحيل. إنها تمثل مستحيل نفسه ، عجزها عن التقيد بالواقع والارتباط به أو التكيف بالنسبة اليه . لهذا جميعاً كانت تعترّيه بعاطفة الإزدواج ، فبينما يعجب بحذق اللاعب ، إذا هو يكرهه كره الحسد ، ويتحسّر منه حسرة من يرى رغبتَه تتحقّق في غيره . فالشطرنج إذن كانت تثير فيه عقدةُ التناقض والأسى تجعله يحقد على نقصه وعجزه بقدر ما يعجب بقدرة الآخرين وحذقهم .

هكذا إذن فابن الرومي يقف أمام لاعب الشطرنج ، بنقصه وشعوره بالعجز وعدم التكافوء ، فإذا باللاعب ينبري أمامه كالمارد الجبّار ، وإذا هو يتضاءل ويكاد أن يمّحي . هذا ما نتحققه في تهوله وتحيُره اللذين يأخذان عليه عقله . وابن الرومي في حذقه أساليب المبالغة ، لا يكتفي أن يعظّم اللاعب بتصاغره هو ، بل يجعل اللاعبين يتصاغرون دونه أيضاً ليكون استكبارهم له اعترافاً جديداً بتفوقه وحذقه . وهو لم يعدم وسيلة أو يحتل للدلك ، بل أفاد تلك الدلالة من واقع اللعب ، إذ جعل اللاعبين يسعون لنتيجة نسبية مع أبي القاسم ، يغتبطون

ويتهلّلون لها ، ويحسبون أن انتصارهم يعد انتصاراً لأنهم بلغوا معهالربع والنصف. فهم لا يلعبون ليقارنوه أو ينافسوه ، بل لينتسبوا اليه ويتقايسوا به :

رُبّما هالَني وحيّرَ عقلي أخذُكَ اللاعبينَ بالبأساءِ
ورِضاهُمْ منكَ بالنّصفِ والرّبْعِ وأدنى رِضاكَ بالأرْباءِ
واحتِراسُ الدهاةِ منكَ وإعصافُكَ بالأقوياءِ والضّعفاءِ
عن تدابيرِكَ اللّطافِ اللّواتي هُنّ أخفى مِنْ مُستَسرّ الهباءِ

فالشاعر لا يهجو اللاعبين بالنصف والربع ، إلا ليمدح أبا القاسم الذي يكادُ لا يكتفي بالارباء إلا ويتدنى به . وقد حذق ابن الرومي هذا الأسلوب في التصوير الذي يعتمد على المقابلة بين نقيضين : يتوسّل برذيلة الأول لإظهار فضيلة الثاني أو كما قال شاعراليتيمة «بالضد الذي يظهر حسنَه الضدّ». ونحن إذ نشهد الشاعر ينبري بموصوفه إلى هذه الذروة منذ البيتين الأولين ، نتساءل عمّا عساه أن يؤلف ويفتّق من جديد،ليسموَ ويرتفع بممدوحه عنها . فقد صوّره لنا ، مُحيّراً ، هائلاً ، يتسلّق اللاعبون إليه تسلُّقاً ، يَحبسُهم ويَحسرهم ، ويكادون لا ينتصفون اليه، حتّى تعتريهم كبرياء الظفر والحظوة. ولكن لابن الرومي حدس في ذلك يحتال ويفاجئنا به ، فإذا ما كنا نخاله ذروة يرسف كأنه حضيض، وتنتصب أمامنا ذروة معنى جديد . فبعد أن أخذ أبو القاسم بلبّ الشاعر حتّى الرعب ، وبقدرة اللاّعبين حتى الاستسلام ، إذا به يرتفع على هامات المعاني السابقة ، إذ يتصدى للدهاة بعد اللاعبين العاديين . هكذا يتصاعد ويتدرّجُ بمبالغته ، فكأنه يرتقي في الوصف سلّماً للمعاني غير منظور . وهو يكادُ لا يتخلى عن هذا التدرّج ، حتّى في أدقّ الجزئيات وأسرع الملاحظات . فقد جعل اللاّعبين يكتفون بالنصف والربع . فتقدّم بالنصف على الربع ، لأن اكتفاءَهم بالربع ، هو أكثر تعظيماً من النصف . لذلك تدرّج وسما بالمعنى عن النصف إلى الربع ، فيما انخفض باللاّعبين من الأكثر إلى الأقلّ . وكذلك في البيت التالي إذ يقول :

واحْـتراسُ الدّهاةِ منكَ وإعْصافُكَ بالأقْوِياء والضّعفاء

ففي مستهلّ البيت ، جعل الدّهاة يحترسون ، أي أنهم يتحسّبون له . وهو معنى بسيط قليل المبالغة نسبياً ، لكنه ما عتم أن رَذلهُ وتخطّاه ، بعد لحظة ، فإذا بأبي القاسم ، يعصفُ بهم عصفاً ، دون أن يجديَهم احتراسُهم . فكأنّ معنى الاحتراس ، موطىء يتكيءُ عليه ، ليشيلَ وينهض ، وأحيانــاً ليفقز إلى أعلى . ان ابن الرومي يتوسّل بملاحظة سريعة عامّة ، أو بمعنى قريب ، لكــي ينفُذَ بعدئذٍ إلى الملاحظة الممعنة بالدقّة والمعنى المتوغّل القصيّ . فهو يترسّم في الوصف خطةً قائمةً في نفسه ، توازنهــا وتنتظمُها هَنْدَسةُ منطقِه . وهو في ذلك على خلاف المدح حيث نراه يخبطُ ويضطربُ دون أن تسعفه غايةٌ أو يقرّ له اتجاه .

ولا بد لنا في هذا الوصف من ذكر فضيلة بعض الألفاظ التي تكاد أن تختصر آية المعنى . ان لفظة « عَصَفَ » تُشخّص بكلّ دقة تلك الصورة المتحركة التي تشتملُ على اللاّعبين والرقعة جميعاً ، عندما يُفاجأ اللاعبون بحيلةٍ تَرَبّصَ بها أبو القاسم ، تُطيح بأقداح الشطرنج واللاّعبين في كلّ جهة ، كما تفعل الريح العاتية .

الوصف شبيه بالنموّ : في الأبيات التي سبقت جميعاً ، كان الشاعر يواجه أبا القاسم من الخارج في لعبه بين اللاعبين ، وفي كيفية أخذه وعصفه بهم . وقد استوفى ذلك أو بالأحرى أنهكه ، بعد العاصفة التي تحدثنا عنها والتي أودت بكل شيء . إذن فذاك الوجه الخارجي العــام الذي لا تخصيص ولا تجزيء فيه . إنه قول عام ، خلاصة عامة . أما الرواية التي تتطور أمام أعيننا ، مشهداً إثر مشهد ، فهي ما زالت مطويّة مغفلةً عبر التعميم والاطلاق . وهو لن يتخلى عن تعميمه فجأة ، وإنما سيلقي عليه ضوءاً بعد ضوءٍ ، ماماحاً بعد ملمح ، فينزع من المسرف بالتعمية والتعميم ، إلى ما هو أقل منه تعمية وتعميماً حتى يلج إلى الخاص ، فالأخص ، فالدقيق ، فالممعن بالدقّة . ولا يذهبَن

بنا الظنّ أنه ينساق من مرحلة إلى أخرى، بازدحام وتلميح ، بل على العكس ، فإنه يتوأد ويتمهّل ، لا يكتفي بالاشارة والتذكير ، أو البثّ والتكهن ، بل يتسلّط تسلّطاً ، فكأنه ينحتُ المعنى نحتاً أو يرصّعه ترصيعاً . وهو لكثرة بطئه واختفائه في هذا التدرّج ، يكاد أن يكون الوصف لديه ، أشبه بنموٍّ أصمٍّ ، غير منظور ، لا نلحظه فيما هو يتم ويتحقق ، ولكننا نتحققه بعد حين ، عندما يتكامل نموّه ، فكأن وصفه ينضج إلى ذروته ونهايته نضجاً . فبعد أن ذكر نتيجة لعبه في عصفه بالأقوياء والضعفاء ، طفق الآن يعرض لبعض الشروح والتدقيق إذ يقول :

عَنْ تدابيرِكَ اللّطَافِ اللوَاتي ... هُنّ أخفى من مُستسِرّ الهبَاء
بَلْ مِنَ السرّ في ضميرِ محبّ ... أدّبَتْـهُ عقُوبَةُ الإفشاءِ
فإخالُ الذي تُديرُ على القَوْمِ ... حرُوباً دَوَائِـرَ الأرحـاءِ
وأظنّ افتِراسَكَ القِرْنَ فالقِرْنَ ... مَنَـايَا وَشيكَةَ الإدْراءِ
وأرَى أن رُقْعَـةَ الأدَمِ[1] الأحْمرِ ... أرْضٌ عَلّلْتَهـا بِدِمَـاءِ
غَلِطَ النّاسُ لستَ تَلْعَبُ بالشّطْرَنْجِ ... بَلْ بأنفُسِ اللّعَبَاءِ

وصف ابي القاسم لاعباً : إن التدابير التي يقررها في البيت الأول ، تطلع بفكرة جديدة عن أسلوب لعبه ، فهي ميزة أولى فيه . إنّه لاعب يتدبّر في لعبه بأساليب مضمرة ، يتخفّى ويستتر بها ، حتى لَطُفَت واستدقّت ، وأوشكت أن تفنى وتصبح هباءً . إن الصور التي سلفت في الأبيات السابقة ، كانت تصوره لنا بعد اللعب أو غِبّه . أما في هذا البيت ، فاننا نتصوّره لاعباً ، مُنصباً على لعبه يَفْتُق بـالحيل والخطط التي تنقضّ انقضاضاً ، لأن دقتها ، واستقصاءها لا ينحسران للاّعبين . وإننا إذ نتلو هذا البيت تلاوة عابرة ، نشهد أنه بيت متصاعد ، تمتدّ فيه اللفظة من سابقتها ، وفي الآن ذاته تسمو عليها وتَطَأها . إن لفظة « التدابير » تمتدح اللاعب باحترازه وتحسبه ، ولكنها

(١) الادم : الجلد .

بقيت بدون شكل أو صفة تعينها ، حتّى تعقّبها بلفظة « اللطاف » فخصّصها وأسفر عنها . التدبير أفادنا عن عدم خَبْطه وتعثّره . أما اللطاف ، فدلّتنا على عدم انكشافها وانفضاح أمرها ، وأكدت لنا، بالتالي ، عمقها وتبصرها . هكذا سَمَتِ النّعتُ على المنعوت في وصفه ، وخصصته ، وأكسبته وضوحاً، وفي الآن ذاته عُمْقاً. ولم يكتفِ الشاعر بذلك، بل تولى اللطف ذاته بالتخصيص والتوضيح ، بعد أن كان هو ذاته تخصيصاً وتوضيحاً . فكأنه في مغالاته يخصّص الخاصّ ، ويُوضحُ الواضح . ويغلب له أن يستعير في ذلك ، صوراً لا تحدُس أو تتجلى إلا في ذهنه الشّغُوفِ بالمعاني التي تومض في لحظة ضوء على حدقة الخاطر . فبعد أن عين التدابير وسما عليها باللطف ، إذا هو الآن يتخطّى اللطافة ذاتها ، فتصبح خفاء ، والخفاء ذاته ، يصبح سرّاً ، والسرّ نفسه ، يتحوّل إلى لغز الهباء . ولنلحظ كيفية تدرّج النعوت، وتكاملها ، إذ تَتِمّ اللاحقة ما كان ينقص في السابقة . فمن اللطف الى الخفاء ، الى السرّ ، فالهباء ، نرى كيف يتدرج الشاعر في مبالغته بالمعنى ، حتّى يوفي به إلى ذروة المستحيل .

قدرته على التجريد :

ولا بد لنا من الالتفات بملاحظة حول التشبيه الذي نشهده في هذا البيت . تشبيه لطف التدابير بالهباء المستسر . وهو ينطوي على مقابلة كثيرة التجريد ، تجري في الذهن بين معنيين ، أو بين صورتين ، ذهنيتين ، لا شكل ولا ملامح لها . فالتشبيه إذن نفسي ، لا قبل لغير المحتضر به ، أو بالأحرى لا قبل به لمن لم يتمرس بالفلسفة . ذلك أن فضيلة التشبيه لا تقوم هنا على فهم المعنى واستنتاجه بل على مشاهدته مشاهدة حسية ، والمقابلة بينه بين الهباء الذي يستحيل على النظر . فالشاعر الذي لا قدرة له على تداول المعاني وتشخيصها ، لا يمكنه أن يبصر التدابير ، كما أنه لا يتمكن من مقابلتها بالهباء ، واستخلاص الشبه بينهما . فهذا التشبيه يفترض قدرة على تخيل صور المعاني وضبطها وأسرها ، مما لا يقوى عليه إلا من خبر المداولة بالذهنيات . ان الجاهلي يعجز عن هذا التشبيه ، لأن ذهنه كان مأهولا بالمعاني والصور المادية ، صور الجمل ، أو النخيل ، أو الرمل ، ولم يكن لديه ارتفاع منها إلى الفكرة ذات الوجود المحدود المستقل . فهذا التشبيه ، لم يتفق لابن الرومي ، إلا لأنه غدا قادراً على تداول المعاني وتخيلها وتشخيصها ببداهة وعفوية ، تشبها بداهة وعفوية المعاني المادية . وربما اكتسب ذلك بفضيلة الفلسفة ، أو بالأحرى فضيلة علم الكلام ،

الذي نشهد خاصة من خصائصه وتعبيراً من تعابيره ، في لفظة « لطافة » ، وهي لفظة كلامية تختص بالأرواح وتوالدها وامتزاجها . هكذا فإن البيت هذا هو من جديد الشعر العباسي الذي أفاده من حضارة العقل والعصر ومن تأثير الفلسفة . فهو مشبع بروح علم الكلام وتعابيره التي لم تظهر فقط في لفظة « لطاف » بل في لفظتي « مستسر اهباء » أيضاً ، فكأنه يطبق معاني علم الكلام ومبادئه على لاعب الشطرنج ونفسيته .

ويكاد ابن الرومي لا يتخلى عن هذه الخاصة في القدرة على التجريد ، وفي التصرف بعالم المعاني والنفس كما يتصرف بعالم المادة والواقع . ويقيني أن انطواءه على نفسه ، وانطباعه على التحديق بالداخل أكثر من الخارج ، أن ذلك ألغى الحدود في نفسه بين عالم المادة وعالم المعنى ، فطفق ينتقل من الواحد الى الآخر ، كأنه ينتقل في أطراف عالم واحد وربما أغوته التشابيه المعنوية أكثر من المادية ، لأنها أشد استيفاء لظلال التجربة . فها هو يتصدى لتشبيه تدابيره من جديد ، بصورة معنوية متكررة أيضاً إذ يقول :

عَنْ تَدَابِيرِكَ اللّطافِ اللّوَاتي هُنّ أخْفَى مِنْ مُسْتَسرّ الهباءِ
بَلْ مِنَ السرّ في ضميرِ مُحِبٍّ أدّبَتْهُ عُقُوبَـةُ الإفْشاءِ

البراعة في توليد المعاني : ان البيت الثاني تكرارٌ ومضاعفة لمعنى الاستخفاء الذي تصدّى له في البيت الأول . فهو يتفق معه بالتجريد ، واعتماد أخيلة الضمير وتجربة النفس. وقد أراد الشاعر أن يمعن بإظهار احتراس أبي القاسم . فجعله يُضمر سرّه دونه ، كأنه حبيبٌ تلذّع ببوحه لسرّه . فالتشبيه صادق صحيح . لكنه لا حاجة لنا بكثير من العَناء حتى نكشف أنه ينطوي على روح البديع وصناعته . فكأنه أغوى الشاعر إغواء بجدّته وابتكاره ، أو كأنه أثبته لا ليوضح ويدقق أوصاف « التدابير » بل ليدخل بعض التزويق والطرافة ، اللذين يُظهران براعته في توليد المعاني وابتكار الصور والتشابيه . إن البيت بيتٌ بديعي ، وإن كنا لا نشهد فيه الجناس والطباق . فهو يشتمل على أسلوب البديع الذي يقدر المعنى بما فيه من جمال بالنسبة للمُطلق والعام ، بالنسبة للذهن والعين الشغوفة بالألوان ، دون اهتمام بنقل التجربة وبثّها . فابن الرومي لا يهدف في هذا البيت ، إلى إظهار السرّ الذي يُخفي « التدابير » بقدر ما يُريد أن يكشف لنا ، عن تلذّع المحبّ بافشاء سره ؛ فالتدابير أصبحت هنا

وسيلةً لتحقيق المعنى الذي حدّس له في المحب وإفشاء سره ، بينما ينبغي أن يكون هذا المعنى في الواقع ، وسيلةً لإظهار لطافة التدابير ودقتها . هذه هي آفة البديع في روحه وشكله ، يجعل من الوسيلة غاية ومن الغاية وسيلة . وعوضاً أن يكون المعنى تعبيراً عن واقع النفس ، يصبح واقـع النفس مطيّة لتحقيق المعاني المعدّة المهيأة سلفاً .

واحة من الوصف النفسي : لكن ابن الرومي يعود فيمتطي جناحيه الحقيقيين في الأبيات التالية ، ويتغفّل عن واقع بصره ، ويتبصر بما وراءه . وهو بذلك يلج إلى واحة من الوصف النفسي ، حيث يصبح الشاعر ترجماناً للرؤيا ولصور الخيال ، ويتحول عن الوصف الهندسي النقلي ، الذي طالما أبدع بالنسخ فيه . فالشاعر إذ يقبل على الظاهرة ، لا يُعنى بما تعلنه بل بما ترمز اليه ، ولعلّ الشبه في هذا النوع من الوصف لا يجري على أشياء يتشابه مظهرها مع مظهر الواقع ، كما هو الشأن في الوصف النقلي ، وإنما يعتمد على صور نفسيّة ، يتشابه معناها مع معنى الواقع وروحه . إنها تصوير للواقع في النفس والضمير ، أو بالأحرى انها ترجمة للمظهر المادي بروح معنوي . وقد تختلف هذه الترجمة في الشعراء ، بين حلولية مطبقة ، تعدم شخصية الواقع الظاهرة ، وتعلن روحه المستترة ، وبين مقابلة تبقي على الظاهر ، وتفترض معنى أو روحاً أو غيباً وراءه . ولئن كانت الحلولية المطبقة أعمق دلالة على يقين النفس ، فان الثانية أيسر وأقرب وأعمّ عند الشعراء . فابن الرومي يكاد لا يعرف الحلولية والاتحاد اللذين يفترضان في الشاعر قدرة على التخلي عن العالم ، ومحبة للاستغراق في روح غامضة مستسرة وراءه . فهو وان خطر ببعض لحظات من تلك الحلولية ، وذلك التخلي ، فانه كان يتقيّد غالباً بمظهر الواقع ، يفترض المعنى والصورة ، وراء الظاهر ، أو يتخيلهما تخيّلاً ، كما نشهد في الأبيات التالية :

فإخَالُ الذي تُديرُ على القَوْمِ حُرُوباً دوائرَ الأرْحَاءِ
وأظنّ افتِرَاسَكَ القِرْنَ فالقِرْنَ ، مَنَايا وَشيكَةَ الإرْداء
وأرَى أنّ رُقْعَةَ الأدَمِ الأحمرِ أرْضٌ عَلّلْتَهَا بدِمَاءِ
غَلِطَ النّاسُ لَسْتَ تَلْعَبُ بالشّطْرَنْجِ بل بأنْفُسِ اللّعَباءِ

ان ابن الرومي يستهلّ تشخيصه بالتخيل ، فكأنه يلفت القارىء أو يلتفتُ أبداً إلى أنه يتوهّم توهّماً ، وليس يقرّر تقريراً . فأبو القاسم في تصرّفاته ، عبَر اللعب ، و « عصفه » باللاّعبين واحداً بعد الآخر ، أشبهُ بقائدٍ يتولى قيادة الحرب أو كأنه بطلٌ ، يكرّ ويفرّ ، يقتحم ويحجمُ ، يصيبُ أعداءه ويسحقهم . فاللعب لم يعد لعباً ، لهواً ، تغافلاً عن الوقت وعن الذات ، بل أصبح حرباً وقيادة وفتكاً .

هذا هو وجه من وجوه الوصف التعليلي النفسي في شعر ابن الرومي ، حيث توشك أن تمحي ملامح الظاهرة الأصيل ، أو يوشك أن يتغافل عنها ، ويتصدّى مباشرة لما يتراءى له فيها أو وراءها . فهو إذ يلتفت إلى لاعبيه ، لا يرى الرقعة أو يراهم ، فالرقعة تنفصلُ عن وجودها الشائع السابق ، وتتخذ شكل رحى هائلة في تطاحنِ الحرب غير المنظورة التي يتولاها أبو القاسم . ان ابن الرومي لا يستعير هنا المعاني والصور الميتة الملفوظة في مُستنقع الذاكرة ، ولا يتقيّد بأساليب البديع ، أو يقع تحت غواية اللفظ والزخرف الخارجيين ، وإنما يتّصل مباشرة بنفسه ، بواقع تجربتها ينقل منه ويعبر عنه ، فتصبح الصورة مُشبعة بحرارة النفس وإشراق الخيال ، يستمدّ منها حسّ الصدق والواقعيّة والحياة . وأياً ما كانت الحال ، فإن تخيّله لروح المنايا القائمة ، يبقى نموذجاً لذلك الصفاء الذي كانت تسنح لحظات كثيرة منه في شعر ابن الرومي ، فيرتدّ عن عبث النظم ، ويطلع من غيب الأشياء ، ومما وراء المظاهر المستسرّة . ولو قدر له أن يبلغ بالرؤيا إلى الانفلات الكامل من قيود الواقع ، ومظهر المنطق والفهم والعادة ، فتخلى عن لفظتي « إخال »

و « أظنّ » وما فيهما من وضوح وقصدية ، وإيقاظ للغفلة الشعرية ، لو قدّر له أن ينفلت منها ، جميعاً ، لكان ألم باصقاع الشعر الصافي الـتي لا يبلغها إلا الصوفيّون الذين ماتت في حواسهم الأرض وعوديـة المنطق ، وانصهروا في روح الحقائق عبر غفلة المشاهدة الداخلية .

وقد يكون أوفى إلى شيء من ذلك بقوله :

لكَ مَكْرٌ يَدُبّ في الناسِ أخفى   مِنْ دَبِيبِ الغذاء في الأعْضاءِ
أوْ دَبِيبِ المَلالِ في مُسْتهامَيْنِ   إلى غايَـةٍ مـِنَ البَغْضاءِ
أوْ مَسيرِ القَضاءِ في ظُلَمِ الغيْبِ   إلى مَنْ يُرِيـدُهُ بالتـوَاءِ
أوْ سُرَى الشّيْبِ تحتَ ليْلِ شبابٍ   مُسْتَحِـيرٍ في لُمّةٍ سَمْحاءِ

دبيب المكر : إنه يتحدّث عن المكر ، وهو معنى في النفس ، لا تُرى له ملامح أو أهدابٌ مادية . فهو لا يتشبّه ولا يشبّه به في النظر والحسّ ، وان كان يُفهم في الذهن أو يشعر به في العصب . أما ابن الرومي فقد انحلّت في نفسه حدود المادة والمعنى ، لشدة انصبابه على نفسه ، على تداول أحوالها ، والعبث بأفكارها . وجعَل إذا ألمّ بمعنى ينزع به توأً من ذهنه إلى عين بصره، يشخّصه بشكل ماديّ سوي . فالشاعر راقب أبا القاسم أثناء لعبه ، ولاحظ أنه لا يتجه في لعبه مباشرة ، وإنما يستتر به ، يتقدّم ظاهراً بغير ما يخفي ضمناً . فاستنتج من ذلك أنه ماكر ، أي أنه ينصب بنواياه وأفكاره بمظهر خارجي ، مُخادع ، لا يشفّ عن حقيقته أو يوهم بغيرها . ان المكر معنى فهِمَه وأدركه أو خلَص إليه . وسرعان ما تولاّه عصبَه المبدع المصور وخياله الرهيف الحاد . فإذاً هو يبصر المكر ، يسعى في القوم ، يدبّ دبيباً أصمّ فيهم . ذلك أن قوة التجريد والسيطرة على المعاني وتداولها ، حوّلت معنى الدبيب الذي هو فكرة في الذهن إلى ملمح أو مشهد حسي ، يقع أمام أنظارنا وبين أيدينا . ولعلّ هذا التعاطي والتقمّص بين معنى الفكرة ، وبين شكل المادة ، يعجز عنه الانسان البدائي أو العادي ، وحتى الحضريّ أحياناً إذا لم

تسبق له دُربة على تدبير المعاني والتصرّف بها في الخيال والذهن . وهكذا فالذين يلعبون أو يراقبون اللعب ، لا يبصرون ثمّة ، شيئاً غير أدواته . اما ابن الرومي ، فكانت تشاهد عيناه البصيرتان مـا لا تبصره عيونهم العاجزة . لقد كان يُبصر أفكارهم ونفسيّتهم أمامه ، يرى بعيني بصيرته ، كما يبصر اللاّعبون أدم الشطرنج وأقداحها بعيني بصرهم . إن بصيرته ترى في الداخل ، كما ترى عيونهم في الخارج ، تُبْصر المَكر يتزاحف ويتململ فيهم ، كروح خفيّة أو كشلّ خفي . اللاّعبون يكتشفون المكر في تصرفات أبي القاسم ، وقد يتزيّى لهم في ملامحه ، أما ابن الرومي ، فقد انتزع فكرة من المكر من تصرّفاته وملامحه ، وجعل له شخصية مستقلة ، وجوداً ذاتياً تحرر من تصرفات اللاعب وملامحه . ان ملاحظة المكر على وجه اللاعب وتدابيره وحيله ، أمرٌ يسهلُ أو يصعبُ أو يستحيل ، بالنسبة لفطنة الأشخاص . أما ابن الرومي ففي قدرته على التجريد ، جعل يلاحظ ملمحاً من الملامح ، ويخلص منه إلى فكرة تمثّله ، ثم يصهر تلك الفكرة في ضمير الرؤيا الشعرية التي تمنحه شكلاً مادياً جديداً مستقلاً قائماً بذاته . والشاعر في هذا الأمر كشأنه في سائر الأمور ، يكاد لا يثير اعجابنا حتى يستثيره من جديد . فبعد أن شاهد دبيب المكر ، ألمّ به ثانية ، بتشبيه آخر ، لا يقلّ عنه دقّة وبراعة . فجعله كالغذاء الذي يتموّج ويمتدّ في الأعضاء ، عضواً أثر عضو ، دون أن يشعر به الجسم أو يعرف كنهه ، فهو يجري بصورة صمّاء قاتمة ، بروح خفيّ مُضمر .

ارتقاؤه بالوصف العربي : هذا نموذج آخر من الوصف النفسي الحي ، وقد وفق فيه بدقة وصدق ، تحار معهما ، إذا كانت الروعة في دبيب المكر أو في تشبيهه بدبيب الغذاء . فابن الرومي سما في ذلك بالوصف العربي إلى ذروة الدقّة ، إذ جعل يتولى المعنى الشاحب الخافت الهارب الذي يومض في لحظة سريعة عبر النفس ، يتولاّه ثم يقبضه ويأسره ، حتى يقابله ويعثر له

على شبيه مُتسارع هارب ، مرتعش مثله . فالشاعر يتغامض ويطبق عينيه ، حيناً ، عن العالم الشائع الواضح الذي افتقد كل نكهة ولذّة بوضوحه ، ويحدّق بعالم الداخل ، ويُوغل في ظلمته ، ويتربّص بالرّعشة والوَميض ليجلوهما لنا ، ويكشفنا على ذواتنا . أين هذه الدقائق النفسية الهاجسة التي يرسمها لنا بأشكال حسيّة على عادة البصر والفهم ، أين منها تلك التشابيه الدنية ، المبذولة التي ينتقل بها من حدقة إلى حدقة ، دون أن يتلفّع بعصب النفس وحرارة اليقين . فابن الرومي لا ينتصف ولا يعتدل في ذلك ، بل يجري على النّقيض والطرف . فهو إما أن يتحدّق حتى يأتي وصفه نَسخاً ، وإما أن يتأمّل ، حتى يَنْخطف ويُصبح وصفه فيضاً لأدقّ وأعمق خطرات النفس . لا شك أن عصبه الخاص كان يرفده بمثل تلك الحالات ، أو يضيء بنفسه مثل تلك الحظات . لكنه أفاد في الآن ذاته من ثقافته إفادةً كثيرة . بهذا نشهد ضلال النقاد الذين يتمثلون على التجديد في الشعر العباسي بالبديع وما شابه . ان البديع وجه من وجوه التجديد ، لكنه تجديد زائف خارجي ، تغفّل عن النفس ليرضي الذهن والعين . أما الجديد الحق الخالد ، فهو ما نشهده في مثل البيت السالف ، حيث استدقّ عَصَب الخلق الفني ، حتى أصبح قادراً على تجسيد المعاني الرهيفة بصور حسيّة واقعيّة سويّة . إنها فضيلة العقل على الشعر ، في صَقله لنفسيّة الشاعر ، وفي مدّه بقوّة التجريد والاستنتاج التي جعلته يتصرّف بالمعاني كأنها قائمة شاخصة في حواسه .

البواعث النفسية : كما ان فضيلة التجريد الصوري الذاهل تظهر في البيت الثاني بكثير من الوضوح ، إذ يتولى تشبيه دبيب المكر بدبيب الملال في أنفس المحبين . ان الشاعر يكاد أن ينطفىء انطفاءً كلياً عن عالم الواقع والحسّ . وبدلاً من أن يقابل مشهداً لمشهد في العين ،أصبح يقابل حالة بحالة في النفس . لا شكّ أن هذا الأسلوب يبرهن على أن الأفكار والمشاعر والأحوال العميقة ،

أصبحت بديهية ، لا لُبْس فيها ولا تعقيد بالنسبة اليه . فهو يُشير إلى حالة الملال والمكر في النفس ، بمثل تلك العفويّة التي كان يشير بها البدائي إلى الجَمَل أو إلى النخيل . ذلك أن الملال أصبح له في حَدَقَة النفس ملامح وأشكال مقرّرة مُتداولة ، ترتسم في الذهن بوضوح يقارب أو يماثل وضوح الأشكال الخارجيّة . ولعلّ ابن الرومي كان يتوسّل بالتشابيه النفسيّة ، ويصدُف أحياناً ، عن التشابيه الماديّة ، كأنما يتوسّل بالتجديد ليعزفَ عن التقليد . ان التشبيه الحسيّ الحَدَقيّ المادي أماته التداول ، فأصبح مألوفاً لا يؤثّر ولا يعبر ، كما ان الشاعر لا يمكن أن يجدّد به إلا تجديداً خارجياً في الشكل والصورة ، لأن الأشياء الماديّة مقرّرة ذات مفهوم علمي لا يتغير . أما الأحوال النفسيّة فانها لا تتيسر للتداول العادي ، الشائع ، لأنها تفترض ثقافة وقدرة فائقة في العقل . فهي إذن مَعصومة ، بذلك ، عن الابتذال . ثم ان الحالات النفسية ليست مقرّرة ، ذات حدود أبديّة ، كالأشياء الماديّة ، بل تتغير وتتحوّل بالنسبة للنفوس والظروف وما إلى ذلك . فهي متجدّدة أبداً . لذلك فان الشاعر يتوسّل بها ، كأنما يتوسّل بجدّة دائمة ، ويتشبّه بتشابيه أكثر تأثيراً في النفس ، لأنها أصدق تعبيراً عنها . فابن الرومي إذن كان يهرُب من الابتذال والتقليد ويتحرّى عن الابتكار والتجديد في اعتماده للنفس كمصدر للتشبيه .

وأيّاً ما كانت الحال ، فان ابن الرومي كان أقرب اتصالاً بالنفس من سائر شعراء العرب ، خاصة أصحاب البديع السافر المقرّر . لكنه، بالرغم من ذلك ، نَشْهد لديه غواية خاصة بالصورة المستقلة أو المعنى المستقل ، فكأنه يخون تجربته وصدق إحساسه في سبيل فكرة أو صورة ، مزوقة ، طريفة ، تستهويه وتستحوذ عليه . ان تشبيه دبيب المكر تردّد لديه بصور أربع ، مختلفة ، خلال الأبيات السالفة . وقد جمع بينها بحرف « أو » الذي تكرّر ثلاثاً . وكأني به لا يندفع إلى الصورة بيقين داخلي ، وإنما يقيم معادلات تتساوى فيها وتتفق معها .

وهذا بيت آخر يلحق بالأبيات السابقة ، ويختصر في الشطر الأول منه ، جميع مـا ألمحنا اليه ، من قصديّة وافتعال ، وقـد بالغ بذلك ، حتى غدا بهلوانية تقرب إلى العبث والهذر :

دَبَّ فِيها لَها وَمِنْها إلَيْها فَاكْتَسَتْ لَوْنَ رَثَّةٍ شَمْطاءِ

لا حاجة لنا بعناء كثير ، لنلحظ ما في هذا الشعر من تهالك في الصنعة البلاغية ، لم يبررها بالنسبة له إلا حبّه للغرابة في الصيغة اللفظية والمعنوية . وكـأننا نستشف عبره روح عصور الانحطاط اللاحقة ، لأنه أعدم كل فضيلة في المعنى والتجربة ، في سبيل براعة ساذجـة بلهاء ، تغتبط بجمع حروف الجرّ وتزويجها ومقابلتهـا والتعصي بها . هكذا يتكشف لنـا ابن الرومي من خلال هذه الأمثلة وقد انتزع قناعه ، فإذا به يبدو بوجه البديع المجهد ، المتصبّب الكالح . هذا مظهر من مظاهر العقم في شعر ابن الرومي ، الذي لا شفيع له به .

التجزيء في الوصف : لكنّ الشاعر قلما يتخلى عن أسلوبه ونفسيّته الهندسية المنطقيّة في ذلك جميعاً . لقد قدّمنا أنه ينمو نموّاً قاتماً مبهماً من العـام إلى الخاص ، فهو بذلك يدبّ دبيباً خفيّاً كالمكر الذي تحدث عنه . فبعد أن لوح بمعانٍ عامة عن أبي القـاسم في مستهلّ الوصف ، عاد وعرّفه أو أوضح تلك التلميحات بعض الشيء في التدابير التي أسرف بشرحها ، وتصنيفها وإظهار اختفاها . أما الآن وبعد أن استنفد التعميم والتخصيص ، فشرع بالتجزيء الذي يُلاحق فصول رواية اللعب . ولقد تصدّى في ذكره لقتل الشاه قتلة نكراء ، إلى مرحلة جديدة للتصاعد والمبالغة بالوصف :

تَقْتُلُ الشَّاهَ خَيْثُ شِئْتَ مِنَ الرُّقْعَةِ طَبّاً بِالقِتْلَةِ النَّكْراءِ
غيرَ ما ناظِرٍ بِعَيْنَيْكَ في الدَّسْتِ وَلا مُقْبِلٍ عَلى الرُّسلاءِ [١]
بل تراها وأَنْتَ مُسْتَديرُ الظَّهْرِ بِقَلْبٍ مُصَوَّرٍ مِنْ ذَكاءِ
ما رَأَيْنـا سِرَاكَ قِرْناً يُوَلّي [٢] وهْوَ يُرْدي فَوَارِسَ الهَيْجاءِ

(١) الرسلاء ج رسول . (٢) يولي : يدبر .

رُبَّ قَوْمٍ رَأَوْكَ رِيعُوا فقالوا هلْ تكونُ العُيُونُ في الأقْفاءِ
والفُؤادُ الذَّكيّ ، للمُطْرِقِ المُعْرِضِ عينٌ يَرَى بها مِنْ وَرَاءِ
تَقْرَأُ الدَّسْتَ ظاهراً ، فتُؤَدِّيهِ جَمِيعاً ، كأحْفَظِ القُرَّاءِ

الشطرنج الذهنية : ان عادة اللعب في الشطرنج ان نشهد اللاعبين ، محدقين بالرقعة والاقداح ، يتأملونها في كل جهة ، ويفترضون دونها شتى الافتراضات. أما أبو القاسم فقد تجاوز عن هذه القاعدة العامة التي لا عبقرية فيها ولا معجزة ، وأصبح يستدبرُ ظهره للرقعة والاقداح واللاعبين . هذه المعجزة التي يتصباها أبداً ، والتي لا تُقنعهُ حتى يراود بها المستحيل . فأبو القاسم ، كالصوفيين ، ينبذ الواقع ، ويتعوّض عنه بواقعٍ نفسيّ آخر . لقد رذل دَستَ الشطرنج الذي يتحلّق اللاعبون حوله ، وسعفه ذكاؤه وقدرته على التصوّر بشطرنج ذهنيّ ، له أدم الخيال . فهو لا ينقل الأقداح التي تبصرها عيناه ، وإنما يتولى أقداحاً خيالية ، يلعب ويحتال بها ، ثم ينقل لعبه من شطرنج ذهنه إلى شطرنج الواقع واللاعبين . فهو لم يعد بذلك إنساناً عادياً ، بل نبيّاً يرى في الوهم والغيب واللامنظور ، يستبق خطّة اللاعب المسكين ويلاحق اللعب في خاطره ، يوفي به إلى النهاية وهو لما يزل في بدايته .

ولا بُدّ لنا أن نتأمّل ابن الرومي أمامَ هذا المشهد الخارق الذي يتجحّظه بشيطانه الراعب الخارق . فإذا كان أبو القاسم قد تجاوز اللاّعبين بهذه المعجزة فكيف بالشاعر الذي ينفك يتوسوس بأمر الشطرنج ، وتعصي لعبها عليه . لهذا فقد كان طبيعياً أن يتخطّى الشاعر المعجزة أيضاً ، ويستسلم لدهشته واستغرابه ليفتق لنا بصورة تخلع على غرابة استد باره جوّاً ملحمياً ، يصبح فيه أبو القاسم أعظم من عنترة الفوارس وأخيل الألياذة وهكتورها . أولئك كانوا يتصدّون لأخصامهم ليردوهم . أما بطل ابن الرومي فقد جعل يرديهم فيما يولي ظهره. ولا نحسبن أن الشاعر قد تخلى عن أسلوبه في توليد المعنى واستنتاج اللاحق من السابق بل بالعكس ،فانه يصطحب هذا الأسلوب إلى العالم الخرافي المعجز ، أو بالأحرى يحاول أن يحلّل المعنى الخرافي المعجز تحليلاً منطقياً ، حتى يصبح

منطقه أيضاً، منطقاً وهمياً خرافياً . فلقد علّل ارداء أبي القاسم للاقداح،وهو مستدبر الظهر ، علّله بعيون القفا ، أي علّل الظاهرة الأسطوريّة بالواقع المنطقي فازدادت غرابةً ودهشةً . ولكنه يرتدّ في النهاية إلى تعليل هذه العين الوراثية ذاتها، تعليلاً عادياً مقبولاً ، فإذا هي عين الفؤاد الذكي التي ترى من وراء أو من أمام،ومن كل جهة،لأنها في النفس وليست فيحدود الواقع وقوانينه.

الاسراف بالتعليل : هكذا يمتزج ابن الرومي في شعره بين العرض والتعميم والتحليل ، لا يوشك أن يلتبس علينا تخمين المعنى حتى يتولى شرحه ملتفتاً إلى ذرّاته وجزئياته التي تُعْجز الذهن والعين . فشعرُه يقوم غالباً على المبالغة المعنويّة التعليليّة التي تُسرف في توضيح المعنى الواحد ، وإظهار جميع افتراضاته واحتمالاته ، فنقتنع بتردده وتكراره ومبالغته ، وربما مستحيله ، لكننا قلّما تَنْتهبنا فيه عاطفة الخيال أو تيار الشعور . فابن الرومي يستولي على القارىء ويخدّر وعيه بالتكرار والترديد والتأكيد والمبالغة ، مما يطبق عليه إطباقاً ، ويسدّ دونه منافذَ الهرب فيقع تحت وطأة إلحاحه وازدحامه . ففي وصفِه لمقْتل الشاه وفي افتراضه للعينين الوراثيتين وارداثه ، وهو مستدبر مولٍّ ، في ذلك جميعاً ، لا نشهد إلا خيالاً عادياً سلبياً ، لا ابتكار فيه ولا مبادرةً له . ان الابتكار في هذا الوصف لا يقوم على فضيلةِ الخيال ، بل على فضيلة افتراض المعاني وتقليدها في كل جهة . وهو صاحب الدور الرئيسي في المبالغة والتدرّج والسموّ إلى الذروة . أما الخيال في ذلك ، فيتبعُه ويتجرّر وراءه كالظلّ الميت . الذهن هو الذي يقوم بالمغامرات في التحرّي عن وجوه وأحداق جديدة من المعاني . أما الخيال فلا وظيفة له إلا في إظهار المعاني التي فتق بها العقل ورعاها . إن استدبار الظهر ليس تخيّلاً ، بقدر ما هو حيلة ذهنية . فالعبقريّة فيه ، ليست عبقريّة خيال وإنما هي عبقرية ذهن نافذ متحدّق ، مفترض، متسائل . انّ الشاعر يستعرض معنى في ذهنه ، ويشرعُ يخمّن له التشابيه والأفكار والأوصاف ، فيمازجه مع معنى آخر ، مع فكرة أخرى ، يَبْنيه بأحد الأشكال ثم يهدمه ليبنيه من جديد أو ليرتفع على أنقاضه وبقاياه.

هذا هو ابن الرومي ، لاعب على حبال المعاني ، فكأنه بشعره يستعرض أمامنا بهلوانيته وحذقه . ولعل عبثه بخيوط المعنى في ذهنه ، جعله ينصرف ، غالباً ، عن التجربة في نفسه والرؤيا في خياله ، ويصبح عالماً من علماء الكلام ، يطرّح قضية المعنى الذي يتصدى له ، ولا يتركه حتى يستوفي فيه جميع الافتراضات . وهو يكاد لا يتخلى عن هذا الأسلوب ، في أي نوع من الأنواع الأدبية التي تصدى لها وعالجها . فالمعنى بالنسبة له كالوجود ، هو وجود صغير ، أو مسألة صغيرة . وكما درج على تقليب معنى الوجود العام المطلق ، في كل وجه ، كذلك فهو يتولى المعنى النسبي الخاص .

فلسفة ابي القاسم : هكذا نتجاوز هذه الواحة من الوصف في مدحه كما سبق أن تجاوزنا واحة الهجاء والعتاب . ان القصيدة الطويلة في شعره ، أشبهُ برحلة ، يجتازها مرحلةً إثر مرحلة . فبعد تلك المراحل أو الواحات ، أقبلَ بنا الشاعر على نفس الممدوح ، أي أبي القاسم ، وجعل يشرح لنا فلسفته وآراءه في الحياة وفي التصرف إذ يقول :

فترَى أنّ بُلْغَةً معها الرّاحَةُ خيرٌ مِنْ ثَرْوَةٍ وشَقَاءِ
رُؤْيَةٌ لا خَلاجَ فيها ولوْلا ذاكَ لم تأبَ صُحْبَةَ ابنِ بُغاءِ(١)
وهُوَ مُوسى وصاحِبُ السيفِ والجيْشِ ورُكْنُ الخلافَةِ الغَلْباءِ
بِعتَهُ واشْتريْتَ عَيْشاً هَنيئاً رابِحَ البَيْعِ كيّساً في الشّراءِ
وقديماً رَغِبْتَ عن كلّ مَصحوبٍ مِنَ المُتْرَفينَ والأمرَاءِ
ورَفَضْتَ التجارَةَ الجمّةَ الرِّبْحِ وما في مِرَاسِها مِنْ جَداءِ
وهَذَى العاذِلُونَ مِنْ جِهَةِ الرِّبْحِ فَخَلّيْتَهُم وطُولَ الهَذَاءِ
أعْرَضَتْ عنهُمُ عزائمُكَ الصمّ بأُذْنٍ سَمِيعَةٍ صَمّاءِ

ان ابن الرومي يعرض في هذه الأبيات لفلسفة أبي القاسم الذي لا يجاري الناس في عادة تفكيرهم وسلوكهم ، لا ينقاد ولا يتسير في التيار الغُفْلِ ،

(١) خلاج : شك .

بل يقيف متأمّلاً ، مُتفكّراً لا يُؤدّي إلا ما اقتنع به ولا يجري إلا في المخطط الـذي درسه وأعدّه . فهـو لا يتخـذ العرف والتقليـد يقينـاً ، لأنـه تكشّف على الجوهر بينما لبث الناس يتمرّغون في برقـع الأشياء الخارجية . لقد طالما تخايَلت لهم السعادة في المناصب والوظائف العالية ، أو في عشرة ذوي السلطة . أما هو فقد عرف أن السلطة أو معاشرة السلطان ، تغري الانسان بما فيها من بهرج المظهر والأبّهة والاستطاعة وما إلى ذلك ، فينخدع الناس به ويجعلهم يحسدونه بأبّهته ونعمته ، بينما هو يستتّر بالقلق والفجيعة والنقمة . ذلك أن السلطة أو مصاحبة ذويها ، تقتضي في الناس محاباة وممالأةً وانخذالاً وتذللاً ، فكأنه يعجز عن امتلاك السلطة إلا إذا فقد نفسه وشرفه . فهو إذ ذاك ، يحيى في حـالة من الضياع والفراغ واللارضى ، يغبطه الناس ولا يغتبط ، يحسدونه على كمده . وقد يلبث المرء يهوم ويتلذّع بمأساته ، دون أن تدعه محبة الشهرة والتسلط أن يغادرها . فيبيع راحته وهناءته ، في سبيل التظاهر أمام الناس . أما أبو القاسم فقد قتل تِنّين المظاهر في نفسه وأدرك أن الغبطة الحقيقية والسعادة الدائمة ، ليست في الخارج أو في ما يتوهّمه غباء الناس ، وإنما هي في الداخل ، في رضى النفس عن ذاتها . لذلك فقد تخلى عن السلطة وعن مغانمِها وبهارجها ، وتصوف بنفسه ، يتملّى راحتها وهناءتها ، بعد أن مات فيها ظمأ المظاهر وسرابها ، واكتفى ببُلغة العيش التي تؤمّنه من العوز . إن الآية ليس في معرفته بباطل المال والجاه والسلطة ، وإنما هي في الامتثال لهذه الحقيقة . الآية في التموت ، وفي قتل أفاعي الطمع وجنّ الشهوات فينا . وهكذا فإن أبا القاسم عرف باطلَ الشهوات والمظاهر ، ولم يتغامض عنه بل تروّض عليه ، فأماته وتحرّر منه ، وتخلّى عن السلطة ، وعن مصاحبة ذويها ، كابن بغاء صاحب الجيش والسيف ووليّ الخلافة . لقد « باع » هذه الأمور كما ذكر الشاعر ، ليشتري العيش الهنيء دونها . إن ابن بغاء يشخّص بالنسبة لأبي القاسم حبائـل التجربـة والأطماع وبهرج المال والسلطة. فهي تقبل عليه وتتزيّن له ، لكن أبـا القاسم لا ينفكّ يقتل ابن بغاء في نفسه ، ويردي سائر

غواياته ، فيعتزل الحكم والحكام ، ويختلي إلى نفسه . ولعلّ في ذلك مثلاً لانتصار الروح على المادّة ، انتصار الحكمة على الغواية ، فبدلاً من أن يتمرّس بالتسلّط على الناس ، جعل يتسلّط على نفسه ، وبدلاً من أن يكبح جماحهم ، كَبَحَ جماحها ، فغدا رسولاً للروح في قوم تدنسهم السلطة ، فجعلوا يتّجرون بكل ما يؤمنون به من قِيَم لكي يستحوذوا عليها . ولقد صمد لتعنيفهم ، وانتصر على غواية السلطة :

وهَذَى العاذِلُونَ من جهةِ الرِّبحِ فَخَلَّيْتَهُم وطُولَ الهَذَاءِ
أعْرَضَتْ عَنْهُم عَزائِمُكَ الصمّ بِأُذن سَميعة صمّاءِ
حينَ لم تَكْتَرِثْ لقوْلِ أخي غِشٍّ يَرَى أنَّهُ مِنَ النّصَحاءِ
لم تَبِعْ طيبَ عِيشَةٍ بفُضُولٍ دُونَهَا خُبْثُ عِيشةٍ كَدْراءِ
تَعَبُ النّفْسِ والمهانَةُ والذُلّةُ والخَوْفُ واطّرَاحُ الحَيَاءِ
بَلْ أطَعْتَ النّهى ففُزْتَ بحظّ قَصّرَتْ عنهُ فِطْنَةُ الأغْبِياءِ
رَاحَةُ النّفْسِ والصيانةُ والعِفّةُ والأمْنُ في حَيَاءٍ رَوَاءِ

إنّ العاذلين الذين لا يقدرون الأشياء إلا لما يستدرونه منها ، الذين يتكالبون على الربح والادخار ، ان هؤلاء يقصرونَ قيمةَ الشخص على قدر ما يكسبُه أو يَملكه من مال . كما أنهم يستدلون على ذكائه وفطنته بالنسبة لقدرته في حيل التجارة والابتزاز ، ويتعامون عن فضائل الروح والمحبّة والعفّة والزهد . فهم يَزِنُونَ الانسان بالفلس والدرهم ، لهذا رأيناهم يتهولون من تصرف أبي القاسم واعتزاله ، ينعتونه بشتّى النعوت ، ويسلطون عليه هذاءهم . أما أبو القاسم فقد طالما أصغى اليهم يحرضونه وينعون عليه ، لكنّه أصمّ أذنَيْه ، لأن عزيمته ونفسه تعصمانه دونهم ودون غواياتهم .

فلذات من الصور : وينبغي أن نلتفت بملاحظة سريعة حول عبارة «عزائمه الصمّ » و« الاذن السّميعة الصماء». ذاك ان ابن الرومي يخطُر ،حيناً بعد حين، بصور متسارعة تومض وميضاً أو تحدُس حدْساً ، فلا يتمكن الفهم مـن

ملاحقتها بوعيه ومنطقه ، وان كان الشعور يقبلها ويتحسس بها مباشرة . تلك صور لا يتيسر لابن الرومي أن يمعن التحديق والتبصر بها ، فهي تطفو على وعيه وتزدحم فيه وتنبري منه ، دون أن يتمالك نفسه ليتفرّس بها ويفسّرها ويعلّلها أو يتمضغها على عادته . فها هو يلمح تلميحاً إلى إحدى حالات أبي القاسم النفسيّة ، فيتحدّث عن العزيمة الصماء ، دون أن يتوقّف ليراودها من كل جهة ، ذلك أنه يوفّق حيناً إلى صور عفويّة رائعة ، عندما تتخلى قبضته عن نفسه أو عندما يحررها من استبداد الجدل وتقليب الكلاميين . لكن تلك اللحظات المُضيئة ، ليست في طبيعة أسلوبه ، وليست من مميزاته الدائمة ، وإنما هي عرض تتجلى به أعصابه فينكشف على بعض الصور واللمع . أما الأذن السميعة الصماء فهي صادقة ، لها فضيلة الايجاز والتعمّق ، وان كنا نستشف عبرها ، بعض الحذلقة البديعية . في مثل هذه اللمع والخطرات يُدبر الشاعر ويختصر على غير عادته ، لأن شعره هو شعر البيّنات والبراهين والحجج والتفاصيل . فبعد أن أعلَن لنا أنه فضل البلغة على الثروة الشقية شرع الآن يفسّر ذلك القول بوقائع وأدلة إذ يقول :

لم تَبِعْ طيبَ عِيشَةٍ بفُضُول ... دُونَهـا خُبْثُ عِيشةٍ كَدْراءِ
تَعَبُ النّفْسِ والمَهانَةُ والذُّلُّ ... والخَوْفُ واطّرَاحُ الحيَـاءِ
بَلْ أطَعْتَ النّهَى فَفُزْتَ بحظٍّ ... قَصّرَتْ عَنهُ فِطْنَةُ الأغْبياءِ
راحَةُ النّفْس والصّيانَةُ والعِفّةُ ... والأمْنُ في حَيَـاءٍ روَاءِ
عالِماً بالّذي أخَذْتَ وأعْطيْتَ ... حَكيماً بالأخْـذِ والإعْطَاءِ
قائلاً للمُشيرِ بالكَدْحِ مَهْلاً ... مَا اجْتِهادُ اللّبيبِ بعدَ اكْتِفاءَ
مَرْحَباً بالفَنَـاء يأتي هَنيئاً ... وعلى المُتْعِبَات ذَيْلُ العَفَاءِ ١
ضِلّةٌ لامْرِىءٍ يُشمّرُ في الجمْعِ ... لَعَيْـشٍ مُشَمّرٍ للْفَنَاءِ
دَائِباً يجمَعُ القَنَاطِيرَ للوَارِثِ ... والعُمْرُ دَائِبٌ في انْقِضَاءِ

(١) العفاء : امحاء الأثر .

حَسْبُ ذي إربَةٍ ورأيٍ جَلِيٍّ نَظَرَتْ عَيْنُهُ بِلا غُلْوَاءِ
صِحَّةُ الدِّينِ والجوارِحِ والعِرْضِ وإحْرَازُ مُسْكَةِ الحَوْباءِ

فطنة الاغبياء : ان السلطة كانت تجلب له تَعب النفس والمهانة ، مما كان يطويه على الخوف الدائم ، وخوفه عليها يدفعه لاطراح الحياء واقتحام المنكر. فالوظيفة تتعارض مع كرم النفس والفضائل ، أو بالأحرى انها تنقضها وتخلق فضائل معكوسة ، تصبح العفة فيها جُبناً ، والصدق غباءً . لذلك فان أبا القاسم يشفق أن ينصت لمحرضيه الذين يراهم يلجّون ويكدّون لأجل شيء دون جدوى لا يجدر بنا أن نبذل في سبيله ما يبذل من عناء وكدّ . ان فطنة هؤلاء في كدهم وتشبثهم ، هي فطنة الأغبياء ، كما وُفق في تسميتها ابن الرومي . أما أبو القاسم فقد تخلى عن هذه المغريات ، فافتقر وهو غنيّ ، اعتصم وهو قادر على التخمة ، اعتزل وهو في الحوْمةِ والازدحام . هذه هي بطولة الحكمة ، بطولة الفقر الغني ، الحرمان المكتفي ، والوحدة المزدحمة ، بطولة الانسان الذي لا يدع رذائل المادّة تنتصر على النفس ، بل يسلط النفس على الأمور كافة . هذا هو أبو القاسم الشطرنجي الماكر المتستّر ، والحكيم الذي لا يقلّ براعة وحذقاً في عبَث شطرنج الحياة منه في شطرنج اللعب . فكأن تحديقه بالأقداح والاحجار واطّلاعه على موقع الواحد منها بالنسبة للآخر ، جعله يحدّق أيضاً بأقداح الرجال ، وعلاقتهم بعضاً ببعض ، وأصبح يدرك من أمر شطرنج الحياة ، ما يعي ويعجز عنه اللاعبون المعميون العاديّون . فهو لا ينفكّ يتفكّر ويتدبّر ويتأمل بنهاية اللعب ، منذ بدايته ، وهو كذلك لا يبرح يتفكر بنهاية المطاف في لعبة الحياة ، فيبصر الغد من الحاضر ، والموت العتيد في الحياة القائمة ، ويدرك انه سينزع منا ما نحرص عليه جميعاً . وكذلك تبدو له مهزلة المصير ، وسخافته في الاجتهاد والتجمّع والكدّ . فالانسان يكذب ويخادع ليجمع المال ، كما أنه لا يتورّع عن شيء في سبيل تحقيق أطماعه ، دون أن يتذكّر الموت الذي سيعدمه عنها ، ويحيله دونها :

ضِلّةٌ لامْرِئٍ يُشمّرُ في الجمْعِ لِعَيْشٍ مُشَمِّرٍ للْفَنَاءِ

دائبٌ يَكْنِزُ القناطِيرَ للوَارِثِ والعُمْرُ دائبٌ في انْقِضاءِ
حَبّذا كَثْرَةُ القناطيرِ لوْ كانَتْ لِرَبّ الكُنُوزِ كَنْزَ بَقَاءِ

ان المرء لا ينفك يدأب ويهرول في غايته ، دون أن يدرك ان عمره يهرول معه ، وان اللحظة التي ربح فيها بعض المال ، إنما خسر فيها لحظة من عمره . فهو رابح خاسر ، يربح المال ليسعد به عمره ، لكنه في الآن ذاته يخسر ذلك العمر . كل خطوة نسعى بها في غايتنا ، بعيدة أو قريبة ، إنما تسعى بنا هي أيضاً إلى غايتها ، إلى الغاية النهائية الكبرى . فكأن الذي لا ينفكّ يحبو ويزحف ويشتدّ أو الذي يهرول ويتشمّر ، هؤلاء جميعاً ، يتوهمون أنهم يجدون في طلب أمورهم ، وإنما هم في الواقع يجدون في طلب الموت دون أن يعلموا .

الفلسفة العدمية : هذا هو واقع الغباء الذي نشغل فيه بأمورنا عن أمر الموت ، ونتغافل به عن الزمن الذي يمرّ على وجوهنا وأحداقنا وشبابنا ، والذي يعدّنا ببطءٍ وغفلة إلى صيرورة التراب العتيدة . فأين فطنة ذلك المرء الذي يتقتّر ، ويُحرِّمُ الراحة ، ليجمع قناطير الكنوز ، ويكاد لا يتخيل أنه امتلكها إذا هي تهرب منه أو هو يموت دونها ، فتبقى بعده شاهدة على غباوته ولا جدواه . انه الموت الذي يساوي بين الأشياء أمام العدم . نحن ندأب والعمر كظلنا يدأب دوننا .

تلك هي فلسفة أبي قاسم العَدَميَة ، أو بالأحرى تلك كانت فلسفة ابن الرومي التي يعلنها ويُنميها إلى أبي قاسم . فابن الرومي هنا يتناسى قضاياه وحاجته وعثرته ، يرتفع بحدقته عن نفسه إلى الوجود ، فلا يتحدّث عن مصيره ، بل عن مصير الانسان . لا يذكر بلواه بل بلوى الانسان بنفسه ووجوده ، لا يعني بعبث حياته بل بعبث الانسان جميعاً . لقد هجر طلل نفسه ليقف على طَلَل الحياة ، ناعياً بالشؤم والزوال والاسوداد . وهو كذلك ينطلق من فرديّته المُقَوقَعة المنكمشة وتتسع أحداقه ، فلا يرى هاوية نفسه المكتظّة بحطام الفشل ، بل هاوية الوجود المليئة بالجماجم الفارغة الأحداق ،

الفاغرة فمَ الحيرة والدهشة ، فلا يعود شعرُه تمتمَةً مخنوقة في نفسه ، بل لحناً قاتماً ، موحِشاً ، يُشيّع به جنازة الحياة الدائمة . هذه هي لحظات الشعر الصافي الذي لا يؤلف ولا يَفتعل ، لا يُداجي ولا يَغتصب ، لا يفترضُ ولا يتقنّع ، لأن النفس هنا ليست تحيا على فراغ مطمئن ، وإنما تحرّها أزمة الوجود .

حقيقة التجربة الشعرية : كنا قد أسلفنا أن الشعر الحقيقي هو الذي تفيض به الذات المثقفَة عندما تُعاني وطأة الوجود ، أو تتصارع معه في طلب اليقين ، أو السعادة أو الكمال . ان السعي وراء السعادة ، والانكشاف على سرابها ، والدأب في سبيل تحقيق الأماني التي تخيب غبّ تحقيقها ، بالإضافة إلى التحرّي عن الحقيقة التي لن تَعتّم أن تبدو وهماً وضلالاً ، ان ترجّح الانسان بين مَدّ هذه ، وجزر تلك ، يلهب في نفسه حرارة التجربة ، بل شُعلَتَها ، فإذا هو نبيّ كموسى ، يُعلنُ سأمه وتهالُكه من الوجود ، أو كسليمان ينعى عليه باطله ولا جدواه . هذه هي تجربة الشعر الصافي ، بين الشوق والخيبة ، بين الفضيلة والرذيلة ، بين التخمة والتّموّت ، بين إنسانية الانسان وألوهيّته أو حيوانيّته ، في هذه التجارب جميعاً ، تصدق النفس وتتطهّر من المداجاة ، فتعبر عن مأساتها بصدق التفجّع والنحيب . هكذا يُصبح الشاعر رفيقَ الانسان في صراعه لتحقيق نفسه وللعثور على حقيقته وحقيقة الكون وما وراءه . أما التسلّط على المعنى المستقل في فراغ الخاطر والذهن وتزويق الصور التي تعجب العين وتغريها ، بالإضافة إلى الكذب والعبث بتأليف المعاني وتوليدها وتصنيفها ، كما نشهد في المدح والهجاء ، فإنّ ذلك جميعاً إضاعة للعمر بعَبث وضلال ، أين منه ضلال الانسان المشمّر ، المهرول ، الذي سَخِرَ منه ابن الرومي .

فلو تصدّى الشاعر العربي للتجربة في النفس دون المعنى في الذهن ، وللمأساة في العصب دون التزويق في العين ، لكان عرف أصقاع النبوءة والرؤيا . لكن انحرافه إلى الخارج عن الداخل ، جعله يرسف في واقع الكذب والزيف والتزوير .

الشعر هو تعبيرٌ عن الوجود من خلال النفس وليس تقنيعاً وتصنيفاً وزخرفة للمعاني والصور من خلال الذهن العابث اللاّهي . فهو صعب صعوبة الاخلاص والصدق . أما النظم فيسهلُ سهولة الافتعال والمداجاة . فابن الرومي الرومي لم يعرف الشعر الصافي وان خَطَرَ بكثير من الخطرات الصافية .

عودة إلى العتاب : هذه الأبيات السالفة واحة أخرى من الواحات التي تختلف إليها القصيدة الواحدة من شعر ابن الرومي ، لا يدعنا نتجاوز عنها إلا بعد أن يطوف بنا في أنحائها جميعاً . وهو كذلك يكاد لا ينفذ من احداها ، حتى يعبر إلى أخرى أو يرتد إلى واحة تجاوزها . فها هو يسوقنا من جديد إلى العتاب إذ يقول :

يا أبا القاسمِ الذي ليْسَ يَخْفَى عنهُ مَكْنُونُ خِطَّةٍ عَوْصاء
أتَرَى كلَّ ما ذَكَرْتَ جَلِيّاً وسِوَاهُ مِنْ غامِضِ الأنحاءِ
ثمَّ يَخْفَى عَلَيْكَ أني صديقٌ رُبّما عَزَّ مِثْلُهُ بالغَلاء(١)
بَلْ تَعَامَيْتَ غيرَ أعمى عن الحقِّ نهاراً في ضَحْوَةٍ غَرّاء

هكذا فان الشاعر بعد أن أمعن في دراسة نفسيّة أبي القاسم وفلسفته، أخذ بالتعجّب من ذكائه الذي ينفذ إلى أعماق حقيقة الحياة ، دون أن يقوى على النفاذ إلى حقيقة الشاعر ، وذلك ليس عمىً بل تعامٍ في ضحوة مما يدرك ويعرف . لقد تدرّج ابن الرومي بمعنى الغفلة من التعامي في الليلة المقمرة إلى التعامي في الضحوة المضيئة ، فاستوفى بذلك غاية المعنى وأوفى به إلى ذُرْوَة المُستحيل والعجب التي لا ينفك يراودُها ويتسلق اليها في معانيه كافة . لكنه عزف بهذا المعنى عن التكلف والاحتيال اللذين أسرف بهما في المقدمة .

هذه حال تغلب في شعر ابن الرومي ، إذ يكاد لا يستهل قصائده باللامبالاة

(١) مصدر غلا يغلو : ارتفعت قيمته .

والتأليف والبديع ، حتى تتيقظ نفسه ومأساتها الكامنة ، المتحفزة ، وتنبري بحقيقة بؤسها وفجيعتها . وها هو الآن يتعقد ويتشبه من جديد ، فتعاوده الوساوس بأمر نفسه وأمر الحياة ، وتساوره جن الاضطهاد ، فيتظنى له أن عدواً خفياً مستتراً يتربص به ويلاحقه ويحبط مساعيه . فهو حيناً الدهر الغاشم الذي لا حقيقة لديه ولا عدل ولا حرمة . وحيناً آخر شيطان اللؤم والشر الذي يعثر الكرام ، ويغصبُ لقمتهم من فمهم إلى فم المدنّسين اللؤماء . هذه الفكرة كانت تستولي أبداً على يقين ابن الرومي ، إذ كان يعتقد أنه ضحية مسكينة لعدو مجهول ، أن ثمة خطأ لا ينفك يعبث به ، وأنه مقضي عليه أبداً بحضيض الفشل والهوان . وقد جعل يتخايل له هذا العدو بملامح متغيرة مختلفة وبأحوال متعددة ، وأشخاص متعددين . لا يصد طلبته أحد الأشخاص أو يشيح عنه ، حتى يتراءى له في صده وإشاحته ملمح من ملامح تلك الروح الشريرة التي تلاحقه . ولا يشهد غبطةَ النجاح في أحد الناس ، وفرح الحظوة والنوال ، حتى يتخيل أن ذلك العدو يُقهقه شامتاً . فهو يدعوه حيناً القدر وأحياناً الحظ الأعمى ، ذا الكيمياء العجيبة ، التي تمس كلاب الأمية والغباء والغريزة ، فيُصبحون أناساً . هذا هو عدوه الذي تختلف أشكاله وأسماؤه دون أن يختلف شؤمه ولؤمه . وها هو يذكره ويتصدى له إذ يقول :

بَلْ تعامَيْتَ غيرَ أعمى عن الحقِّ   نَهَاراً في ضَحْوَةٍ غَرّاءِ
ظالِما لي مَعَ الزّمانِ الذي ابْتَزّ   حُقُوقَ الكِرَامِ لِلّؤَمَاءِ

قصيدة الوسواس والقنوط : فالزمان هو اسم آخر للحظ أو القدر ، وهو كذلك وجه من تلك الوجوه العديدة التي يتقمصها عدوه الغامض الألد . ويقيني أن هذه الاعتقادات المرضية ، أو هذه الوساوس المبرمة ، المستبدة بالعصب ، تمثل في الواقع أغنى المواضيع وأخصبها للتجربة الفنية . ذلك أنها تجعل صاحبها يسيء الظن وتمنيه بشيء من الاختلال والترجح في نظرته ، فإذا الوجود وسائر أشيائه ، ترتجّ عليه ، وتلتبس في حدقته ،

وتتبدّى له بأزياء عجيبة مختلفة . ولقد توهّم نواميس جديدة للكون ، اقتنعت بها أعصابه المريضة المتداعية ، حتّى أبدعت له شبه ميتولوجيا للحياة والوجود من خلال ريبه وظنونه . ولا ضير في أن تكون تلك المعتقدات صحيحة أو مستحيلة بالنسبة للعقل العــادي اللامبالي وللنواميس الذهنيّة العلميّة . ان الشعر لا يعبر عن الحقائق المطلقة وإنما يعبر عن واقع النفس بما فيه من كفر وفوضى وهذَيان .

هكذا تكون أوهام ابن الرومي أحداقاً وملامح من ضمير الرؤيا الشعرية ، فكأنه يعيش عبرَ قصيدة دائمة من الوساوس ، في سمفونية الشذوذ ، حيث يتنازل عن مفاهيم الناس وآرائهم ويستغرق في مفاهيمه وآرائه الموهومة الخاصة. لهذا لا نعجبن إذا تخايلت له ملامح عدوه في ملامح أبي القاسم الذي لا ينفك يظلمه مع الزمان . ذلك ان كلّ انزعاج أو خيبة أو صدود ، يوقظ في نفسه حسّ التهالك والانحدار ، ويسلط على خياله أزياء الشؤم والاضطهاد والخوف. إن مظاهر الوجود ومعانيه، جميعاً، كانت تتراءى من هذه الحدَقة المرتجّة السوداء فتصبح كأنها أخيلة غريبة ، تعجب بها حدقة الناس ، المركزة المتوارثة ، وربما تستهجنها . هذا ما نشهده في صورة التواني الذي عرض لها في البيت التالي :

فتَوَانَيْتَ والتّوَاني وطِيءُ الظّهْرِ لكِنّهُ ذَمِيمُ الوَطَــــاءِ

ان للتواني معنًى لا نبصر شكله وان كنا نفهم معناه . اما ابن الرومي فهو يفهم هذا المعنى بقدر ما يراه في حدَقتــه المنطفئة الحالكة . فاذا بالتواني يتقمص عبر نفسه باحدى صور الخوف والرعب والتهالك التي لا ينفكّ يسكن في كهفها أو هاويتها . فأصبح التواني شبحاً متهدّماً ، وطيء الظهر يتوسّد الخرَق الرثة الشوهاء . هذا هو شعر الرؤيا والانفلات، حيث تموت في الشاعر ذاته المتماسكة الواعية، وينهمر في ذات فيّاضة لدنة، تفيض بصور أحداق مبعثرة مبهمة .

غفلة الذهول ووعي الادراك : وأيّاً ما كانت الحال ، فان مثل هــذه

الصور ، مما يندر في شعر ابن الرومي وفي الشعر العربي عامة ، لأن الخيال اتحد فيه اتحاداً مطبقاً تاماً مع الشعور ، فأصبح خيالاً شعورياً ، أو شعوراً خيالياً ، ينبعث من ظلمة على شَفَا الاحتضار . ولعلّ الشعر لا يصدق أو يخلد أو يسمو ، إلاّ إذا كان يقينه في النفس كيقين الاحتضار والحشرجة والتلاشي . إلاّ أن آفة التصنيع والتقليد والتحذلق ، لا تدع الشاعر طويلاً في غفلته ، بل توقظه ، فينبري واقفاً على قَدَمي الواقع ، يتولى من جديد صناعة الكلام . فاذا به يتنمّق ويتهذّب ويتحلى ليواجه الناس ، ويستحوذ على إعجابهم ، إذ يقول :

كنْتُ ممّنْ يرى التّشيّعَ لكنْ مِلْتَ في حاجَتي إلى الإرْجاءِ

ان التشيّع مـــذهب يجـــري فيه أهلـــه عـــلى سنّة عليّ ، ويتولّون الدفاع عنه . أما المرجئة فهو مذهب آخر ، يرجيء أهله الحكم على المؤمن إلى يوم القيامة . وقد امتطى هذين اللفظين الفقهيين ، وأفاد منهما ليخلع عـــلى المعنى القريب الشائع المبذول حلّة جديدة ، تُعجب في جدّتها وابتكارها وغرابتها . فبدلاً من ان يقول أن ابا القاسم يحقّق جميع رغائب الناس من دون رغائبه ، خادع بهاتين اللفظتين ، هرباً من بساطة المعنى وشيوعه . فهو فيما بين هذا البيت المتحذلِق ، وذلك البيت المنخطف الذاهل ، كأنما تساقط من الذروة إلى الحضيض . ولعل بعض النقّاد ممن تستهويهم المظاهر الخارجية ، يغتبطون بهاتين اللفظتين ، وقد يقتنصونهما ، ليُظهروا بهما مظهر الجديد في تأثير الفقه على الشعر العباسي . ولكن هذه الغبطة ، هي في الواقع غبطة زائفة ، لأن التجديد في الشعر لا يكون في مظاهر اللفظة المستقلة المائتة ، بل في روح الأسلوب الداخلي الذي ينتظم اللفظ والصور . ان تأثير الفقه في شعر ابن الرومي ليس في هاتين اللفظتين ، بل في أسلوبه الذي يتولى المعنى كما يتولى الكلاميون قضية من القضايا ، لا يدع فيه وجهاً إلا وعرَض له وبحث فيه وبيّن عليه . هذا هو التأثير الحيّ الحقيقي ، لا التأثير المبرقع القريب المزوّر .

تبدل قسمات الشاعر: ولعل ابن الرومي ، كان يمتدحه بالتشيع كما انه هَمّ بهجائه في الارجاء ، أو كأنه ينعى عليه كذبه واحتياله . ولكنه ما عتّم أن اسفر بهجائه إذ قال له :

فتنزهْ عن الرياءِ فتعذيرك في السعي شعبة من رياءِ[1]

إن الشاعر يتهم الممدوح بالرياء ، لأنه يتظاهر بالجد في غرض الشاعر ، بينما هو ، في الواقع ، يتغافل عنه ويتنكّر له . وكأنه بذلك ينتضي خنجره في وجه أبي القاسم ، بعد أن أخفاه وتستّر به . فالشاعر يمتزج بين التقية والصراحة ، يدعوه ويشبّهه بعينيه حيناً ، وحيناً آخر ينعته بالرياء وشوهة الاخلاق ، ويشبهه بالخلاف . ولا بدع فالشاعر يشتدّ فيغضب ، ويلين فيعاتب ، وهو في ذلك تتحول وتتغير قسماته لحظة إثر لحظة . ويقيني أن ابن الرومي ينطوي على معنى لا يشخّصه بوضوح في هذه الأبيات ، بل يجري ويتسرّب عبرها . انه معنى البراح والجزع والتوسل المشوب بالخوف على اللقمة والمصير . لهذا نراه يلحّ ويستعطي ويجادل ويسترحم ، ليتخلص من وطأة نفسه ، من وطأة القلق والخوف . وقد بدا ذلك واضحاً في قوله :

ظُلِمَتْ حاجتي فلاذَتْ بحقْوَيْك فأسْلَمْتَهَــا لِكَفّ القَضاءِ

وابن الرومي يعود هنا للتشخيص الذي يمثل حاجته بصورة الخائف الذي يلوذ بمن ينجيه . ويقيني أن صورة الحاجة اللاّئذة المستعطية المخذولة ، ليست في الواقع سوى صورة نفسه . إنها نفسه التي انحصرت وتقلصت وذابت في احدى رغابها . فهذا التمثيل الخارجيّ البصريّ الماديّ ، هو نقل أو تصوير أو ترجمة لحالة داخلية ، هي حالة الرجاء الذي ينبري ويتصدّى ، والحياء أو الخوف الذي يلوذ ويستتر . وقد دفع ابن الرومي حالته من احساس الضمير إلى مشهد العين ، تسعفه بذلك تلك القدرة العجيبة التي أسلفنا الحديث عنها ، والتي تجعله يتصرّف بالمعنى أو الشعور ، كما يتصرّف الناس بالمادة الواضحة

(١) شعبة : طريق .

المعاينة . فهو يشعر بالحاجة ويفهمها ، ولكنه في الوقت ذاته يبصرها بعينيه ، تقبل وتحجم ، تتصدّى وترتد ، تتجزأ وتخذل وتتوسل ، كالفقير الذي يلوذ بحقوي الغني .

اليقين المريض : هكذا ينقل ابن الرومي معاناته إلى مشهد حسيّ من مشاهد الواقع المتمثل المنظور . ان الاستعطاف الذي شعرت به نفسه استظهره في الخارج بصورة الضعيف الذي يلجأ إلى القوي . أما شعوره بالانخذال والخيبة فقد مثله بيد القوي التي تنزع الضعيف الملتصق بحقويها وتدفعه للقدر . وهنا يصل الشاعر في إلحاحه وتجهّده إلى فكرة يستعين بها على جزَعه وقلقه ، فكرة الايمان والاستسلام لأمر الله . ان يد الله الخفية وتدبيره المستتر يصرّف أمورنا بما لا نعلم ، وهو الذي يسيّر لنا اللقمة والبقاء ويدفع عنا العوَز . ولعلّ فكرة الله شديدة الجدوى للمؤمن في دفع الخوف والجزع ، إذ يسلم ضعفه لجبروته ويستمد من إيمانه به إيماناً يذلل له الصعاب ويقويه عليها :

وقضاءُ الأله أحوَطُ للنّاس مِنَ الأمّهَاتِ والآبَاءِ
غيرَ أنّ اليقينَ أضْحَى مَرِيضاً مَرَضاً باطِناً شديدَ الخفَاءِ
مَا وَجَدْتُ امْرِأً يَرَى أنّهُ يُوقِنُ إلاّ وفيهِ شَوْبُ امْتِراءِ
لوْ يَصُحّ اليَقِينُ ما رَغِبَ الرّاغِبُ إلاّ إلى مَلِيكِ السّماءِ
وعَسِيرٌ بُلُوغُ هاتِيكَ جِدّاً تِلْكَ عُلْيَا مَرَاتِبِ الأنبياءِ

ان الله هو الذات الثانية للانسان ، الذات التي يصبو إليها والتي تتحقق فيها ذاته الانسانية جميعاً . الله هو صورة الانسان كما يتمنى أن يكون ، جميع ما يزعجه وينقصه في ذاته الأرضية يتمناه في ذات الله . فهو قد زرع نفسه في صُلب الله . وهو يترجّاه في كل مصيبة تلمّ به إذا كان مؤمناً ، أما الكافر الذي لا يشفع به يقين، فيعيش في الفراغ ، ويظلّ يتحرّى عن شيء لا يعرفه ولا يعثر عليه ، ويتشبّث بنفسه وبالناس دون المصائب التي تهمّ به أو تلوّح له . هكذا فان الحاح ابن الرومي بأبي القاسم ، وتشبّثُه به ، هو تشبّث شخص

افتقد ثقته بالله وبالعناية ، واعتقد أنه إذا تخلّى عنه أبو القاسم ، سينحدر إلى الدرك حيث تسحقه الحياة سحقاً .

إلا أن الشاعر ، بالرغم من « مرض يقينه » ، يدرك أن الله شديد العناية بالناس ، يشتد ليؤمن بهذا اليقين ، لكنّه يشك به بالرغم منه ، انه يتمنى أن يُريح نفسه في إيمانه بالله ، لكن ذلك الايمان يتعصّى عليه ، ويلبث يشعر ان الله فكرة مستحيلة أو وهميّة . لهذا قال « ان اليقين أضْحى مريضاً » أي أصبح مشوباً بالريبة التي انتزعت ثقتَه من الله وانتزعها بالتالي من نفسه ، وتركت القلق والتخوّف يستوليان عليه . هكذا ، فهو يشعر ان الذين يؤمنون إنما هم زَنادِقة يمترون بكفرهم ، ويتّقون عنه . أما هو فيشعرُ أنه لا إلـهَ يعضدُه ويسيره ، وان رياح القدر تعبث به ، فكأن خطيئة الانسان الكبرى هو عجزه عن إيمان ينقطع فيه إلى الله ليريحه من وطأة نفسه . ويقيني ان ابن الرومي يعاني في ذلك يأس الوجود وتهويمة الحيرة والضياع ، يكاد لا يترسّم غاية أو يقيناً أو خطّة ، حتى يُفجع بها وتموت في نفسه ، ويدرك أنه يلتحقُ أبداً بسراب اللاّيقين . لعل هذا من أسباب بليّته النفسيّة ، لأن شكّه بالله جعله يشك بكل شيء ، بمبادىء الناس ، بفضائلهم ، بذاته ، وأصبح يتخيّل ان الانسان متروك للصدفة واللاّجدوى . ان كفره بايمان يَشْفَع به امام نفسه ونقمته على ذاته ، جعله يؤمن أن هذه الحياة لحظة معلّقة وحيدة ، لا قَبْل أو بَعْدَ لها ، وطَفِقَ يسعى أن ينتهبها انتهاباً ويشقى إذ يرى تلك اللحظة الوحيدة المنفردة يتصرمها الحرمان والعجز والعياء . لذلك فان الحاحه واستعجاله لأبي القاسم هو استعجال امرىء مُزدحم مهرول ، يشعر أن قدميه تنزلقان إلى الهـاوية .

الوحشة او محيط الفراغ الهائل : ان ابن الرومي ينصح ويكاد لا ينتصح . يدرك فضيلة البلغة ، وينادي بالباطل ، يدرك أن الحياة مشمّرة للفناء ، وان سعادته كتعاسته ، سيقضيان ويتساويان أمام الهباء والعدم ، لكنه في الآن ذاته يتنغّص ويتحرّق لها في كل لحظة من لحظات عمره . ولعل هذين التناقض

والالتباس ، كانا سبب مرضه النفسي الدفين ، أو سبب وحشته كما يقول :

كنتَ مُستوْحِشاً ، فأظْهرتَ بخساً زادَني وَحْشَةً مِنَ الخُلَطاءِ

ان الوحشة هي شعور المرء بالغربة والانفراد ، بأنّ لا إنسان ولا شيء يعزيه ، وان الحياة محيط هائل من الفراغ . ولنتأمل الصدق والعفوية وبراءة الاعتراف في قوله « كنت مستوحشاً » ، انها صلاة مخذول منسحق ، وَطِئَه اليأس ، وطهره العذاب ، وانهارت أقنعة الجبروت والكبرياء عن نفسه ، فلم يعد يخجل أن يستتر على الناس بانسحاقه ويأسه العاريين . هذان هما فلسفا الأرملة في الشعر ، الأرملة التي تعطي من نفسها ، من انسحاقها . ولو عرف ابن الرومي ، أو بالأحرى لو اعترف بكثير من هذه اللحظات ، لكان شعره أقرب إلى كتاب تأمّل . فهو يشعر بالوحشة من القدر الذي لا ينفكّ يبخسه ويغمطه ويقتّر عليه ، يشعر بها من أبي القاسم الذي هو وجه آخر للقدر إذ يبخسه هو أيضاً بين الناس ، فيُخذل ويتهاوى ، ويشعر ان الله والقدر والناس، ان هؤلاء جميعاً قد تخلوا عنه وأهملوه .

هذه هي نفسيّة ابن الرومي المعذبة البريئة ، بل هذه هي أعصابه الرهيفة المنخذلة ، تتوترُها الهنة القليلة ، وتتصعّدها العثرة العابرة ، حتى لا ينفك يشعر أن حياته على الأرض ليست سوى عثرة دائمة كبرى . وهذا هو ابن الرومي الذي يعبر في طريق الحياة ، محدَوْدِباً ، مهموماً ، يستعدي من لا يعادونه ، ويتحذّر من عدو وأرواح خفيّة في عينه المشبوهة المتربّصة . ان عجزه عن الايمان باليقين جعله يتخذ الوهم يقيناً ، كما ان استحالة الحقيقة عليه ، جعلته يتخذ الهاجسة والوساوس حقيقة . لهذا رأيناه يُبدع مَنْحَمة هذه القصيدة ، على موضوع حاجة تافهة ، ذلك أنّ فَشَلَه الصغير ، في تحقيق هذه الحاجة هو عنوانٌ لفشله الكبير في تحقيق حاجة الحياة الكبرى .

سور الحقد : كما ان انخذال ابن الرومي كان يحفظه بثأر دائم ، يريد أن ينتقم لكن عجزه واحتياجه يمنعان عليه تحقيقَ نقمته ووتره . فهو يصفع

ويضطر أن يصمت على صفعته ، يُهان ويُجبر على التغاضي عن إهانته ، ويكاد لا يتيسّر بلقمته ، إلا بعد أن يطأها الذل والتنكيد والاحتقار . وها هوذا يعرب عن حفيظته المنكودة في قوله :

وعزيزٌ عليّ عضيّك باللّوْم ولكنْ أصبْتَ صدْري بداءِ

لقد عبر عن تشوقه للثأر ، بشهوة « العض » وهي كلمة موحية تُفتضَحُ وتَنْكَشِفُ بها نقمته المسترة . ان ابن الرومي يريد ان يعض الناس عضاً ، أن يمزّقهم تمزيقاً بأنياب حقْدِه ، لكن حاجته للناس تلجمه دون شهوة التمزيق والافتراس . فهو أبداً يشتعل بناره ، يحترق بها من دون الذين قدحوها في أحشائه :

إن تكُن نَفْحة أصابَتْك من عَذلي فَمِمّا قَدَحْتَ في الأحْشاءِ[1]

فهو قد اضطرّ أن يعتذر عن اللفحة التي أصابت واترَه ، لأن حرمانه وعوزه يجبرانه على تقبيل اليد التي تصفعه وتتسبّب بمهانته .

الجرح الصامت : هذه وجوه وخطرات شتى من واقع ابن الرومي . لقد كان الناس يلتفتون الى انكماده وشجونه واسوداده ، فتتهزأ سعادتهم بتعاسته ، يشمتُ غناهم بفقره ، وصحتهم بمرضه . لقد كانوا يتهزّأون به دون أن ينعطفوا على ذلك الجرح الأسود ، الصامت ، الذي يسيل في نفسه ، وتلك الشقاوة المستبدة التي تضطهده فيها جنّ الوساوس والمخاوف . وها هو الآن يتجرّر من جديد ، بعد شدّة ترديه ، ويسعى إلى أبي بكر أخي أبي القاسم ، فيشتكي اليه من تجافي أخيه وقسوته :

يا أبا القاسمِ المُشارَ اليْهِ بانْقِطاعِ القَرِينِ في الأدباءِ
قَدْ جَعَلْناكَ حاكماً فاقضِ بالْحَقّ وما زِلْتَ حاكِمَ الظرَفاءِ

(١) قدح : أشعل النار .

هلْ ترَى ما أتى أخوكَ أبو القاسمِ في حاجتي بعينِ ارتضاءِ
لستُ أعتدّ لي عليهِ يداً غيرَ المودّةِ البيضاءِ

وكذلك فهو يقاضي أبا القاسم ، لدى أخيه ، ويعترف بمحبته له كنفسه :

لي حقوقٌ عليه أصبحَ يلويها فطالبْهُ لي بوشْكِ الإداءِ
لستُ أعتدّ لي عليهِ يداً بيضاءَ غيرَ المودّةِ البيضاءِ

هذه أبيات عارضة ، تصدّى فيها الشاعر عبر القصيدة ، لا نشهد لها خاصة فنيّة أو شعرية ، وان كانت تجري على أسلوب الترديد التكراري ، وهي تُشهدنا على أنه لم يكن يتولى في قصيدته حالة واحدة ، بل حالات أو أنه يقصّ قصةَ نفسه ، ويروي حكايتها مشهداً اثر مشهد . فبعد أن يمتطي جناح الرؤيا ، يسفّ إلى واقع الحديث أو الخبر العاديّ . لهـذا نشعر أن قصائده الطويلـة ، أقرب إلى أدب الرسالة أو أدب السيرة الشخصيّة الذي يمتزج فيه النثرُ ببعض الخطرات الشعريّة الصافية . ان احتكامه إلى أبي بكر جاء مُشْبَعاً بروح النثر ، أما نداؤه الأخير لأبي القاسم ، فاشتمل على بعض شجو الشعر وذهوله :

وأُناديكَ عائذاً يا أبا القاسمِ أفديكَ يا عزيزَ الفداءِ
ولكَ العُذْرُ مثلَ قافيتي فيكَ اتّساعاً فإنّها كالفضاءِ
وتأمّلها فإنها ألِفُ المدّ لها مدّةٌ بغيرِ انتهاءِ

الف المد ومارد الفضاء: كأن شيئاً من الرؤيا عاد يشتمل عليه من جديد، فيشعر أن العذر رحب متماد ، كما كان يشعر أن الحقد ضيق منكمش . العذر يمتد بالنفس ويتّسع بها ، فكأنه قافية ممدودة متمادية : أين هذا الحدس الغريب بين العذر في النفس ، والقافية في فم اللفظ ، أين هو في رؤياه ، من تلك الصورة الدنيّة المبذولة التي تلوذ بها صنعة الشعر . لذلك نرى أن نفس ابن الرومي كانت تشترك اشتراكاً حياً في شعره ، حتى جعلت تخيل اليه أن القافية الممدودة بألف قبل رويها ، تمثّل معنى التسامح والغفران وتشخّصه . فكان للحرف ،

الالف الممدودة صورة معنى في نفسه . يكاد لا يلفظها حتى يشعر في نفسه منها ، معنى العطاء والمحبة والتسامح . لا شك أن ابن الرومي كان يتمتّع في ذلك بفضيلة الحضارة . فالجاهلي لم يكن لديه صورة لمعنى العذر ، كما أن لفظة القافية لم يكن لها معنى أو سورة معنى . فاذا بابن الرومي العباسي ، يتصوّر ذاك وهذه ، أو يتصور أحدهما في الآخر . باشراق ووضوح ، كمن يتصور أشياء ماديّة ويقابل بينها . وابن الرومي لا يكتفي بذلك عادة ، بل يتخطّى نفسه أبداً ، فبعد أن ذكر قافية العذر الممدودة المستطيلة ، عاد يتصور القافية ذاتها . فإذا رويّها الصغير ، الهادىء اللامبالي . يتّسع ، حتى ينشقّ من قُمْقُمِه ، مارد الفضاء اللامتناهي . فهو قد طَفِقَ يرى أن الألف الممدودة هي فضاء واسع بعيد ، بعد أن تخلّى عن حدقته الكسول ، إلى خياله وعصبه اللذين فتقا للحرف بفضاء عالم مترام .

روعة ثقافته الفنية : ولعل حديث الشاعر عن رويّ القافية وصورته ، يطلعنا على وجه من وجوه العملية الفنيّة في شعر ابن الرومي يخالف ما شاع من أمره . لقد درجت عادة النقد، أن تصنّف ابن الرومي في مصاف شعراء المعاني الذين يُعرضون عن العناية باللفظ . في سبيل التحرّي عن المعاني وتفصيلها وتجزيئها . لا شك أن هذه النظرة صائبة بصورة عامة أكيدة ، خاصة في ملاحقته لفضيلة بعض المعاني ، حيث كانت تصدف بــه صور الأفكار عن الالتفات إلى اللفظ والتمعّن به . إلا أنه بالرغم من ذلك ، كانت اللفظة تستوقفه بعض الأحيان ، فينقطع عن جده ودأبــه في سبيل المعنى ويقع تحت غواية اللفظ . أوَليست الجناسات المتتالية في هذه القصيدة هي مظهر للعناية الفائقة باللفظ على المعنى . ذلك ان لابن الرومي تكْنيّة خاصة في تجسيد التجربة وإقامة العبارة . فهو قلما يضرب في نظمه على غير هدى أو تصميم . وإنما نراه أحياناً كثيرة ، يتقصّى الحرف فضلاً عن الكلمة . ويتوسّل بجرسه لينقل حالته النفسيّة ويشخّصها . فها هو يختار رويّ الهمزة المسبوقة بألف لاهثة ممدودة . وربما خطر لنا أن ذلك جرى له في صدفة النظم . ولكننا أطّلعنا في

النهاية أن إختيار القافية ، كان إختياراً واعياً ، وإنّه اعتمدها لأنّ امتدادها وإتّساعها يتّفق مع التجربة أو الموضوع الذي يتصدّى له . فهذه العناية الصامتة المستترة ، تمثّل الخصائص الدّقيقة الرهيفة في تكنيّة عبارته ، وفي محاولة الإنتصار عـلى التجربة إنتصاراً كليّـاً حاسماً . إن السهولة والإنسياب في القصيدة لايدلاّن عـلى السرعة والإرتجال دائماً ، وإنما هما ينضمران على الجهد والكدّ والضّنى . فتمثيله لإهمية الف المدّ في قافية القصيدة ، وتشبيهها بالفضاء ، يطلعنا أن ابن الرومي ، كان كَلِفاً بخصائص الحروف ، مُعتنياً بفضائل لفظِها وأجراسِها أحياناً ، فلا يختار أحدها دون سواه في الصدفة والمصاقَبة ، بل لاتفاق نغم جرسه وحالة التجربة . ويقيني أن حديثه السالف عن القافية يضعنا أمام ثقافة فنيّة رفيعة في تكنيّة الأسلوب ، لا يبقى فيهـا الحرف صوتاً جامداً وإنما يشتمل على معنى حي رهيف ، ينسلُ ويتسرّب إلى عصب الذائقة برعشة تُؤثر فيه ،دون أن يعيه الوعي أو أن تستنبطه الملاحظة .
ولا بدع فإننا عبر تلاوتنا لهذه القصيدة ، نشعر إنها تنطوي على صراع مستتر تتخايل فيه ملامح الشاعر ، كأنه يلهث ويتصبّب . ذلك أنه لايرضى عن التجربة بالتلميح اليها أو تجزيئها ، بل يتصدّى لها بواقعها التام ، يلجُ به وهو يهرب منه ، يتحسّسه عصبهُ ويعجز عنه وعيه ، تهمُ به الصورة وتعجز عنه الألفاظ . وليس التكرار الذي يلفتُنا في هذه القصيدة وفي القصائد الأخرى سوى تجارب ومحاولات مجزأة ، مخذولة أمام سراب التجربة الهارب المستحيل كما أن في إستطالته بقصيدته ، وجهاً من وجوه دأبه وإستماتته في ذلك الصراع المضني ، بين الضوء الذين تشرق لحظته ، واللفظة والصورة المُظلمتَين . فكأن إنخذال ابن الرومي أمام صعاب الحياة وإرتداده وإنكفاءه تحوّل إلى نقيض من الشجاعة والإجتهاد في مواجهة التجربة الشعرية يتولى صِعابها ، دون إرتداد أو إنخذال ، ولا يدعها حتّى يشعر أنه أنهكها وقضى عليها ، كأنما أنفذ بها وتره .

التعبير عبد للتجربة : هذا نموذج لمطوّلات ابن الرومي ، جرى فيه على عادة القافية الواحدة دون أن تتعثّر أو تنبو . ولعله سعى في استمراره على الروي الواحد أن يتظاهر بقدرته في اللغة والنظم ، ليبزّ سائر الشعراء بالإضافة إلى استيفائه لمقتضيات نزعته التفصيلية . وأيّا ما كانت الحال ، فإنه نزع بذالك جميعاً ، على خلاف النزعة العربية ، وخلاف تقليد الأنواع والمعاني المتوارثة المقررة . إن صياغته في التعبير لا تعرف قناعة البلاغة العربية التي تزدحم معانيها في نطفة من اللفظ المعذب المكدود . تلك عبارة وثنيّة جامدة ، لا تلتَفُ أو تتشعّب ، لا تتدّنى أو تعترض ، بل تطرق جميعاً في اتجاه واحد قلما يختلف من بيتٍ إلى بيت أو من شطر إلى آخر . أما ابن الرومي فقد حطّم وثنيّة العبارة وتقليدها اللاّمجديين ، فكأنه يعتقد أنّ التعبير الذي له جمال بذاته ، يرهق التجربة أو يغصبها أو يميتها . ليس التعبير بالنسبة له،غالباً سوى مطيّة للتجربة ، هي تستدعيه وفقاً لطبيعتها وضرورتها . لذلك نشهد أن صياغة البيت في قصيدته تعترض كثيراً بحروف الجرّ والتفسير أو بالحال والتمييز ، أو بالإضافات ، كما أنه لا يتورّع عن تكرار العواطف خاصة الواو ، ومن إيراد الحروف المركّبة وأدوات الإستثناء وأسماء الإشارة والشرط ، نراه لا يتورّع عن زحم هذه جميعاً ، في بيت واحد تأباه بل ترذله طقوس البلاغة العربية ، فها هو يقول :

وتلقى الصّوَابَ فيما سِوى ذاكَ إذا جَـارَ جائِرُ الآرَاءِ

أويقول :

بل تعاميْتَ غيرَ أعمى عن الحقّ نهـاراً ، في ضَحْوَةٍ غرّاءِ

وكذلك :

كانَ مِقْدارُ حُرْمَتي بك مِنْ نَفْسِكَ شيْئاً مِنْ تافِهِ الأشياءِ
وعَسِيرٌ بُلوغُ هاتِيكَ جِدّاً تلكَ عُلْيَا مَرَاتِبِ الأنْبياءِ

فالبيت الأول تكتنفه الحروف والأدوات المعترضة ، وتتكاثر فيه وتوشك أن تضعفه وتعرّيه بالقلق والغموض . وكذلك البيت الثاني ، فإننا نرى عبره

أداة إنكار ، وحرف جر وظرف زمان ، لا تماسك ولا لحمة فيما بينهما إلا بفعل « تعاميت » . وقد أوشك أن ينهار بناوه ، كما أوشك أن يلتبس علينا معناه ، لولا عناء الملاحظة والإنتباه . ثم أن ميزة التعليل والتوضيح ، جعلته يسرف غالباً بإستعمال حروف الجر التي تنطوي على معاني التخصيص « كعلى » و « في » ، أو معاني السببيّة كمن وعن . وهو لا يتورع أن يزاوج حرفي جرّ أو أن يُلحق أحدهما بالآخر ، إذا اقتضى ذلك توضيح المعنى وبلورته ، هاكه يقول : « كان مقدار حرمتي بك من نفسك » وقد ألحق « من » بالباء بعد أن أعترض بكاف الضمير ، وهي صياغة متعثرة قلقة أغلب في البيّنات المنطقية أو الجدل منه في الشعر . لكن ابن الرومي لم يمتنع عنها ولم يتحرّج بها بل أثبتها في سبيل تفصيل المعنى ومداورته . لا شك أن شاعراً يرى أن للشعر جمالاً في التعبير بذاته ، لا يدنو بحروف الجر بعضاً إلى بعض ، حتى توشك أن تلتصق التصاقاً . فإبن الرومي بذلك رسّام قلماً يأبه لتزويق اللون في اللوحة ، ليعجب العين . ان اللون بالنسبة له لا جمال فيه بذاته ، بل الجمال في التعبير النفسي الذي يرمز اليه . هكذا فإن لون الألفاظ في شعر ابن الرومي لا يُعْجِبُ أو قلما يعجب بتزويقه ، إنه وسيلة للروح والمعنى غالباً . لذلك كثيراً ما أثبت لفظته نثرية كلفظة « جدّا » في قوله : « وعسير بلوغ هاتيك جدا » ، كما لو أنه إستعمل لفظة ذاهلة مجنّحة . وهو كذلك يعترض بما الزمنيّة ، ويلحقها بألاّ الإستثنائية وغير النافية ، وما الزائدة ، واللاّم الجارّة في بيت واحد ، إذ يقول :

شاهِدٌ ما رأيْتُ فِعْلَكَ إلاّ غيرَ ما شاهِدٍ لهُ بالذّكاءِ

هذا هو ابن الرومي الشاعر الناثر ، يقف بين شعراء العرب المتشابهي الملامح والذين يتردّدون بنغمة واحدة ، وينساقون في تيار واحد ، يقف فيهم بزيّه المختلف المتغير أبداً كأنه طائر « غريب » .

لكننا بالرغم من ذلك كله ، يأخذنا العجب به وبتناقضه . فبينما يهمل اللفظ حتى يتقعر ويتعاظل ، ويستحيل لفظه ، أو تتداعى صياغته ، إذا هو يعنى

ويتأنق به ، بمجانسته ، وتصبيغه وإستقامته ، حتّى ليجاري به أصحاب الصنعة والبديع . ان قصيدته هذه يكاد لا يخلو بيت فيها من هذه البدعة . فالتشابيه والصيغ في الأبيات نراها ترد على نغم متعدّد ، فيه كثير من الأصباغ البديعية نعرض بعضاً منها في الأبيات التالية :

يا أبا القاسمِ الذي كُنْتُ أرْجُوهُ لِدَهْرِي قَطَعْتَ مَتْنَ الرّجاءِ
وتَلَقّى الصّوَابَ فيما سِوى ذاكَ إذا جَـارَ جَائِرُ الآراءِ
وهَذَى العاذِلُونَ مِنْ جِهَةِ الرّبْح فَخَلّيْتَهُم وطُولَ الهذَاءِ
أعْرَضَتْ عَنْهُمُ عزائِمُكَ الصمّ بأذْن سَمِيعَة صَمّـاءِ
عالِماً بالذي أخذْتَ وأعْطيْتَ حَكِيماً في الأخْذِ والإعْطاءِ
ضِلّةٌ لامْرىء يُشمّرُ في الجمع لِعَيْش مُشَمّـرٍ لِلْفَنَاءِ
يَغْتَدِي يرْحمُ الأسيرَ أسيراً ، جاهِلاً أنّهُ مِنَ الأسَراءِ

نهاية : هذه نبذة من الأبيات التي تحفل بها القصيدة، والتي تشتمل على الشاعر فيها سور أجراس الحروف الخارجيّة . الا ّ أن هذه الجناسات إتفقت له دون عناء وإزورار ، ودون أن تضعف دلالة البيت ، وتشوه التجربة أو تخنقها . فهي عرضٌ تتشح به القصيدة وتكتسب منه الموسيقى وبعض الإنثيال لكنّ الشاعر في أبيات أخرى ، تستولي عليه روح البديع دون شكله ، فتعمى حدقته وتنطفىء نفسه ، فلا يفتأ يتجوّد بالمعنى ويستدقُ به فيلويه ويزاوجه حتّى تموت دلالته وتخمد جذوته ، ويصبح دمية مزوّقة مترفة . وهكذا فإن ابن الرومي قلما يلتقي في شعره على روح البديع وشكله ، وقلما يسرف به ويتكرّس له ، لكنه عرف آفته وعبثه . هذا هو وجه من وجوه الحيرة والتناقض في إسلوبه ، يهمل الشكل في صياغته للعبارة بينما يتغاوى ويتأنق بالفاظها تتولاّه الرؤيا والإنخطاف في التجربة ، بينما هو يكدُ عليها أو يتجهّد بها . فشعره قلقٌ متعثر غير متكافىء كنفسه .

ذِكرى الشَّباب

آراء في الحياة والموت

في شعر ابن الرومي التفاتات وجدانية ، تمحي عبرها أحداق ثاراته ، وأشلاء الرعب ، ووجوه الأماني المنطفئة . فلا يعود يواجه الناس في نفسه ، بل يواجه نفسه ذاتها ، ينازع وجودها وفجيعة المصير والبراح . ولئن تعذب ويئس لأمل يخيب ، أو لحاجة تصد ، فقد كان طبيعياً أن يتفجع ويعول للشباب الذي ينقضي والعمر الذي ينصرم . ذلك أن فكرة الزوال هي الخيبة الكبرى ، لأنها تمثل حقيقة الأشياء وقيمتها ، وتعتري المرء بشعور الباطل والعياء . لقد ألمت الشيخوخة بابن الرومي فتنازع وتشبث بالشباب ، فكأنه غريق ما برحت تضيء في خاطره ، منارات المدينة ومصابيح البيوت والشواطىء . ذلك أن أفجع مأساة هي مأساة الشباب الذي يصبح هرماً ، القوة التي تصبح عجزاً ، والعافية التي تتحول مرضاً ، ويتولاه فيها شعور العدم . ولئن كان ذلك واقع الناس جميعاً فهو ، دون شك ، واقع ابن الرومي بالذات ، لأن شهوة الحياة ما برحت تتأكل في أعصابه ، بعد أن اجتاز شبابه ، دون أن يتيسر بإشباعه . ولقد تحولت شهواته إلى رغبات مكمودة ، تتلمظ فيها أحداق الغرائز والميول ، وبقيت نفسه تتحرق وتتأكل برغائبها . لذلك فان حنينه لشبابه ، ليس سوى عويل تلك الرغائب التي ستئدها الشيخوخة ، إنها صيحة الحي الذ يطأ جدار القبر .

هذه هي نفسية ابن الرومي في هرمه ، وقد استحالت عليها الرغائب والأماني ، وأقعت تعل ذاتها في حضيض الفشل والخيبة . فبعد الكهولة شعر أنه بلغ ذروة ما قدر على تحقيقه . فإذا هو تافه قليل بالنسبة لما كان يصبو اليه . وإذا كل أمانيه تتعذر أو تخيب أو تستحيل ، ويشعر أن عمره كان مشروعاً فاشلا دون جدوى . لقد تخطى الزمن أمانيه ، فذبلت زهورها دون أن تعقد ، فإذا هو يواجه عمره عارياً ، وقد تساقط وتفوف ، وإذا هو ينادي شبابه من أعماق حشرجته واحتضاره :

سَقَى عَهْدَ الشَّبيبةِ كل غَيْثٍ ، أغَرَّ مُجَلْجِلٍ ، داني الرَّبابِ(١)

تلخيص القصيدة : أما القصيدة فليست من الوجدان الصرف ، وإنما هي مقدمة طويلة لقصيدة مدح ، استهلها بالتوجد واللوعة ، يحن إلى الشباب ويتلذع من المشيب . ولقد أسرف الشاعر في مطلع قصيدته بالبديع ، ثم ارتد إلى عاذلته ، يصف لها روادع الشيب ، حتى جعل يغضه عن الريبة . فالشاعر قد استجاب إلى شيبه وتخلى عن مطية الباطل . وبدلا من ان يلعن الشيب ، رحب به رادعاً

---

(١) الرباب : السحاب الأبيض .

عن الخطيئة وتغافل عن نعيه وبراحه . فهو كأنما يغتبط بمقدمه ، لأنه يحث به إلى اللحاق بشبابه ، صاحب لذته وشقيق عيشه . ان فجيعة المرء بتولي شبابه ، تعصمه عن سائر المصائب ، لأنها حسرة لا تنقضي . فها هن الغانيات يصددن عنه ويجتنبنه ، لأنهن يغفرن كل ذنب سوى ذنب المشيب ، الذي لا حيلة للمرء فيه ، فكأنهن يعاقبنه على ذنب غيره ، على ذنب الزمان العادي . وها هو يتصدى أيضاً لرضاب الغانيات اللواتي يصردن ظمأه ويروين الشاب الأسود اللمة . كما أنه إذا عاتبهن ، يتجاوزن عنه ، لأنه لا شباب لديه يشفع بعتابه . فالشاعر لا ينفك يتذكر الشباب ، كلما تصوبته سهام العيون ، تمر دون لوعته ، ودون أن يقوى على الثأر من صواحبها . ومن ثمة يمعن في تعداد ذكرى شبابه ، فكأنه عدن جنات وظل وشدو ، أو حزن رياض تكسوها شمس الأصيل الشاحبة أو صبا بليل متضوعة .

وبعد أن يتذكره يشرع بالتفجع عليه ، فيستدعي المعزين لأن فراق الشباب هو الموت الحقيقي ، فكأنه أصبح بزواله حطبة جافة بعد أن كان أيكة جنية . أما في النهاية فيتلهف على إضاعة الشباب ، بابتذاله دون دراية .

روادع الشباب : هذا تلخيص هيكلي مجمل للفلذة الوجدانية التي استهلّ بها قصيدته ، في مدح عبيد الله بن عبد الله . ولقد تفرّد في الأبيات الأولى على ذكر تأثير الشيب وعلى إذعـــانه المكره لأمره . فهاكه يقول بعد مطلع مسرف في البديع :

كَفَى بالشَّيْبِ مِنْ ناهٍ مُطاعٍ   على كُرْهٍ ومِنْ دَاعٍ مُجابِ

فالشاعر هنا لا يلتفت إلى الشباب الاّ بما فيه من حذرٍ ونواهٍ ، فكأنه لا يخشى نذيره ونعيه ، وإنما يحقد ويثور على روادعه ونواهيه . فابن الرومي لمّـــا يشغل بعد في هذا المطلع بفكرة الموت وتأمله ، وإنما تشاغل عنها بالعيش أو بالأحرى ، بتخمة اللذة التي تتلمّظ وتتضوّر في خلايا عصبه ومعدته . لهذا فإنه يشفق أن يعاجله الهرَم ، فتستحيل عليه اللذة وتتعذّر غواية المجون والمتع . لهذا أيضاً فهو ينعى الهرَم بالحرمان الذي يلزمه فيه ، دون الزوال الذي ينزله به . وابن الرومي لا يتستّر ولا يتقي بذلك ، بل يعلن كراهيته وانغصابه . فبعد أن أدرك الهرَم لم يستسلم في البدء لرعب الهاوية الفاغرة

أمامهَ ، بل أشاح عنها وظل يلتفت إلى الوراء يتحرق على الحياة ، يتصبّى لذائذها ، ويمتد ضارعاً ملهوفاً اليها . لكن نقمته لا تجديه ، ولا يعتّم أن يستسلم دونها ، فيتخلى عن أهوائه وباطله ويلوذ بعقله وحكمته :

حَطَطْتُ إلى النّهَى رَحْلي وكلّتْ مَطيّةُ باطِلي بَعْدَ الهِبَابِ

بين التقليد والتجديد : لعلّ هذا البيت في قناعة الفاظه ، وفي عمق معناه المقتضب ، يمثل ملمحاً من ملامح البلاغة الصقيلة في شعر ابن الرومي . وقد خرج بهِ عن عادته في الإسهاب والتلويح والتكرار ، وإكتفى بهذا التصريح الحاسم الذي لا تردُد فيه . وهو في هذا التعبير بالذات ، يتنقل بين التشخيص القريب الدني ، وبين الألتفات الذي يغلب فيه حدس الذهول على منطق التفكير والتعليل والتشويه . ففي الشطر الأول توسل بصورة مادية ، متحركة تعبيراً عن حالة داخلية نفسيّة . لقد مثل إخلاده إلى عقله وإرتداده عن غيّ الشهوات بصورة الراحلة التي تحط إلى النهى وتلتزم جواره . ولقد أفاد ذلك بتأثير البيئة العربية في الإظعان والقعود . ومن ثمة تجسد المعنى الداخلي ، معنى إرتداد النفس ، بالصورة الخارجية، صورة وقوف الراحلة وقعودها . ان طبيعة البيئة ظاهرة الأثر في نفسية الشاعر خلال هذه الصورة ، لكنها لم تنصهر بها ، لذلك بقيت خارجية مستقلة عن الحالة الداخلية . وإننا لنفيد المعنى من المقابلة بين الرحل والنهى ،لذلك جاء أقرب إلى الوضوح والتفكير الهادىء، منها إلى اللمعة والإشراقة التي تتخطّى بطء الفهم وإعوجاج التعليل والمنطق وتتّحِد في لحظة يقين نفسي . ولكن ابن الرومي بالرغم من مادية الصور ونسجها على غرار الصورة الجاهلية، فإنه خلص إلى تشخيص معنى التعقُل ، وتداوله كما يتداول الواقع الخارجي المادي الملموس ، فيما صبغ الصورة بخاصة عبّاسية حَضريّة . فهو إذن يمتزج في صورته هذه بين ذاتين ، ذات التقليد والنقل التي إمتدت وإستمرت في ذات التجديد . لعل هذا يدلنا على أن الجديد العبّاسي كان في الواقع إمتزاجاً بالقديم وتوليداً منه .

مشاهدة الباطل : أما في صورة مطيّة الباطل الّتي تشخص في الشطر الثاني من البيت، فإن الشاعر يتخطّى إسلوب المقابلة الّتي تلد المعنى كنتيجة لها، تخطى المقابلة أو أغفلها ، وأعلن نتيجتها مباشرة . فأتت الصورة الأولى أكثر إقترابا ووضوحاً إلى فهم المنطق ، بينما جاءت الثانية أكثر غموضاً والتواءاً . إلاّ أن وضوح الأولى ومسايرتها لأسلوب المنطق القريب ، أشاع فيها روح التقرير الّتي لا تُلهب عصب النشوة والذهول ، بينما اكتسبت الثانية من تجاوزها وسرعتها روح العفوية والحدس والانطلاق الّتي تُوقظ غيب النفس ونشوتهـــا . فهو لم يقابل بين المطيّة وبين السعي للباطل ، ليستنتج معنى الشبه بينهما ، بل حدس تواً إلى الشبه ، فقرره وأعلنه ، كـــأنه معنى مباشر وليس مستفاداً. ذلك أن النفس في غفلة النشوة والتجربة،لا يتيسّر لها بطء المقابلات والإلتواءات المنطقية ، وإذا تباطأت لتجاري المنطق ، وتلتف أو تمتد معه ، فإنه يفتقد حرارة التجربـــة ، فتنهار سور الرؤيـــا وتهيض أجنحة الخيال . لذلك ففي قعود رحله إلى النهى ، كان ابن الرومي مفكراً ، يقرّر أو ينسخ . أما في مطيّة باطله، فإنه كان شاعراً يستوحي . ثم إن مطيّة الباطل تشتمل على فضيلة التجريد المباشر ، حيث يكاد لا يختلج المعنى في النفس حتى ينبري في العين والخيال . فبدلاً من أن يكون معنى لا شكل له ، فإنه يتقمّص شكلاً عفوياً كأنما تشهده العين فيما يفتق به الذهن . فهو يشاهد مطية الباطل ، كما يفهم ، معناه .

بين ابي العتاهية وابن الرومي : هذه بعض مميزات فنيّة ، خطرت في هذا البيت الـــذي لا يبدو كسائر شعر ابن الرومي، المتمدّد ، المتلفّت أو المتكرر. فقد لمح إلى الباطل دون أن يصفه ويظهر ملامحه وأشكاله . إلاّ أن مظاهر ذلك الباطل لا تختفي علينا ، لما نعرفه من تهتّك الشاعر وانفلاته . ويبدو من ذلك أن قعوده عن الباطل ، ليس قعود التوبة والانتهاء ، بقدر ماهو قعود مكروه قعود العياء والعجز . فهو لا ينبذ باطل المجون ، لأنه فطن إلى فضيلة الحق والزهد ، بل لأنه مقسور ، بعد أن كلّت مطية باطله ، أو بعد أن كلّ

جسده وأعي وتهالك . إذن فالعزوف ليس في نفسه وإنما هو في جسده . إنه ليس زاهداً بل مريض . هذا هو الفارق بين إنضباط أبي العتاهية ، وإنضباط ابن الرومي . ذاك عن إقتناع وتقوى وتزهد ، وهذا عن هرم وإستحالة . ذاك زاهد قادر ، وهذا بغيّ عاجز . فإبن الرومي خلال هذا البيت ، لمّا يلتفت إلى الموت ، ويتحدق تحـديقاً يوري به الرعب والزهد . لهذا لا نرى في تبطّله قلقاً وحذراً ، أو تبكيتاً كأبي نواس ، بل رعونة وقلة إكتراث يقتربان إلى الحمق . وليس حنينه الى الشباب سوى حنينه للباطل الذي عجز عنه . وهو لايسلم على المشيب ويرحب به إلا لأنه يأمل أن يؤدي إلى عودة الشباب اليه :

وقُلتُ مُسلّماً للشَّيْبِ أهْلاً بهادي المُخْطئين إلى الصَّوَابِ
ألسْتَ مُبَشّرِي في كلّ يوْمٍ بِوَشْكِ تَرَحّلي إثْرَ الشّبابِ
لقدْ بَشّرْتَني بِلِحاقِ مَاضٍ أحَبَّ إليّ مِنْ بَرْدِ الشّرابِ

من الوجدانية الى الكلاسيكية : إن الشاعر يرحب بالشيب ، هادي المخطئين وقد دعاه في ذلك دعوة عامة ، لا تعبر عن رأيه بل عن رأي الناس فيه . فانتقل بهذه الفلذة من الغنائية الوجدانية التي تعبر عن واقـع الشاعر إلى الكلاسيكيّة الغيريّة التي تعبر عن وجهة النظر العامة . هذه النظرة ليست من حدقته ، بل حدقة المطلق ، لهذا فهو ليس بهاديه ، بل بهادي المخطئين . فقد نسب الهداية للمخطئين عامة دون أن يهتدي ، لأنه لا يقبل الشيب بزهده ورشده ، بل لأنه يبشره «بوشك ترحله إثر الشباب» . ولعل ذلك يظهر تقمُص العواطف التي تتعذّر أو تستحيل . فهي لاتموت أو تستسلم ، بل تحتال على نفسها وتتجه في نحو جديد . ان حبه للشباب وشوقه اليه تحوّلا بـه عن شوق الحياة والبقاء إلى شوق الموت والخلود ؛ حيث يمكنه أن يلتقي بشبابه من جديد . هذا التحوّل يدل ، دون شك ، على شدة تعلقه بالشباب ، وكرهه للهرم والشيب . لكنه يدلنا في الوقت ذاته على طبيعة الإنسان التي تتحقق في الوهم ، إذا عجزت عن التحقق باليقين فكـان الخلود ليس ، في الواقع ، سوى ملحمة الشوق

وميثولوجيا الأماني المستحيلة . وهكذا فإنّ شوق ابن الرومي لشبابه إبتدع أسطورة اللقاء الثاني العتيد فيما وراء الوجود ، بعد أن تعذّر في الوجود .

الشعر والمنطق : لاشك أننا إذا حاكمنا رأيه بحكم العقل والمنطق ، فإنه قد يبدو عقيماً أو كثير السخف . لكن الشعر ليس منطقاً أو تعقلاً ، كما أنه ليس فكراً صرفاً، بل صهر حيّ للذات جميعاً، في حدقة الرؤيا أو في يقين النفس وإيمانها . أوَ ليست الميثولوجيا ، في ذلك ، هي أجمل قصائد الوجود .

إلاّ أنّ ابن الرومي لم يكن رائداً من رواد الميثولوجيا والغيب،وإنما هي بعض خواطر تسنح له ، أو بعض أوهام ، يقتنع بها حيناً ، ليخادع نفسه ويخفف من وطأتها وأساها. وهو على الأحوال،جميعاً،لا يبدو في هذه الأبيات منهمراً إنهماراً من غيبه ، وإن كانت تشتمل عليه بعض سور الذهول . فها هو يوشك أن يسفّ أو يهذر . فبعد أن ارتفعت المغالاة بحبّه لشبابه إلى ذروة الخلود والأسطورة ، إذا به يقع إلى الحضيض ، حضيض النقل والتقليد إذ يجعل حبّه له كحبه للشراب :

لقد بَشّرْتَني بلِحاقِ مَاضٍ   أحَبّ إليّ مِنْ بَرْدِ الشّرابِ

صور من الصحراء : فأين هذه الصورة المتدنيّة القريبة ، المشبعة بروح الصحراء وظمأها والمستفادة من معاني التقليد، أين منها صورة مطيّة الباطل، المفاضة من حرارة النفس وبوحها . لا شكّ ان للماء وضعاً خاصاً في نفس العربي الذي كان يغلب عليه الظمأ والتصرُّد على الإرتواء . لكن ابن الرومي لم يعانِ تجربة الماء، وهو الحضريُ الذي ينعم بمتع الحضارة ويسر الإرتواء . فهو قد تولى الماء في معناه القديم الـذي نفذ اليه عبر أدب الصحراء المعّبر عن واقع صاحبه . هذا ما يخالف عادة ابن الرومي في النظم . فقد درج عـلى المعاني التصاعدية المتدرجة ، فكأنه يرتقي على شعره أو يتخطاه بيتاً إثر بيت أما هنا فإنه ينحدر ويتساقط ، حتى يحبو على حضيض العقم والمداورة والفذلكة.

فها هو يعبث باللفظ بين البشر والنعيم ، وبالمعاني بين الذهاب الذي يوعده به الشيب ، والترقيع الذي يُوعد الشيب به .

فلستُ مُسَمّياً بُشراكَ نَعْياً   وإنْ أوْعَدْتُ نَفْسيَ بالذّهابِ
لكّ البُشرى وما بُشراكَ عندي   سوى تَرْقيعٍ وَهْيِكَ بالخضابِ

فابن الرومي لا ينفك يُداجي بالمعاني ومناقضتها والتصدّي للعبث بها . فهو لا يعاني أو يتوجّع ، بل يلهو بإبداع الأشكال والصور الّتي يشخصها لترضي نظره وحيل ذهنه دون أن يُسائل عما فيها من لواعج نفسه وإضطرابها ووجدها . ولشدّ ما إغتبط عندما وفق في نقض نعي الشيب ببشرى الخضاب ، وعندما قابل الوعيد بالوعيد . فهو لا يقاسي الواقع أو يعانيه ، بل يتصرّف به ويفيد منه في إكتشاف معان تدهش غفلة القارىء دون أن تذكي فيه شعلة التجربة. ولقد طالما التبس هذا الحذق الخارجي على الشاعر والنقاد والقراء جميعاً. فحسبوا إعجابهم ببهلوانيّته الخارجيّة تذوّقاً وتحسساً بالنّشوة الفنّية الداخلية. لكن هذا الالتباس أو هذه المخادعة ، لا تنطلي على الذائقة المحكّكة البصيرة الّتي تنعى الفن والصدق حيث تفتقد الإنسان وحقيقته .

التحليل والتجزىء : إلاّ أن هذا الإستطراد يعترض إعتراضاً في التجربة ولا يتولاّها جميعاً إذ لا تعتّم جناحا الشاعر أن ترتفعا،ولا تعتّم نفسه أن تفيض من جديد فيمتزج بين تشخيص الخيال ووجدانيّة النفس وغنائيتها . فلا يعود الشباب مادةّ للمهاترة والمعاظلة المعنويّة ، بل يُصبح رمزاً لتعقّل النفس ووجومها وتأسيها :

وأنتَ وإن فَتَكْتَ بحبّ نفسي   وصاحبِ لذّتي دُونَ الصحابِ
فقد أعْتَبْتَني وأمَتّ حِقْدِي   بِحثّكَ خَلْفَهُ عَجِلاً رِكابي
إذا ألحقْتَني بِشَقيقِ عَيْشي   فقد وفَيْتَني أبَداً ثَوَابي
وحَسْبي مِنْ ثَوَابي فيه أني   وإيّاهُ نَؤُوبُ إلى مَآبِ

إن الشاعر يزدوج هنا ويتفنّن ، ويتخذ لنفسه وجوداً مستقلاّ ، كأن شبابه

فـــاض عنه فيض العقول المفارقة الـــتي عرفها في الفلسفة . الشباب لم يعد مرحلة من عمر الشاعر، من ذاته القديمة المتصرّمة بل أصبح صاحب لذة له. هذه هي عملية التفكيك والتحليل في شعر ابن الرومي ، يستخلص العنصر الواحد من المظهر الكلّي المتوحّد ، ويعطيه وجوداً أو تحديداً مستقلاً . ففي هذا البيت تجزّأت شخصية ابن الرومي المتوحّدة،وفاضت عنها ذاتان أخريان: ذات اللذة وذات الشباب . فالشباب ليس إبن الرومي بل صاحب لذته. وهكذا تفرّع الشاعر وتشعّب،وأصبحت المأساة الوجدانية،أشبه بمشهد روائي يَشخص فيه ثلاثة أشخاص : إبن الرومي وشبابه ولذته . أولا نشهد مثل هذا الإنفصال والتّشعب والإستقلال في حواره مع هنوات أبي القاسم الشطرنجي ؟ فالشاعر لاينفك يزاوج المظاهر ويضاعفها ويوالدها ، بفضيلة عقله المتحدّق القادر. الشباب أصبح صديقه الوحيد الذي لا يُعكر صفوه أو يشوب لذّته . فهو لا يستدعيه تشبُثاً بالحياة ، وهرباً من الموت ، بل مصاحبة للذة .

الشاعر والموت : وهذا أيضاً يُشهدنا أن ابن الرومـــي لا يعاني بعد في هذه الأبيات مأساة البراح والزوال ، مأساة الزمن الذي يأتي على الأشياء بصمت وبطء . لقد شغله طلب اللذة في الحياة عن طلب اليقين فيما وراءها. ان فكرة العدم والتلاشي ، تكاد تكون معدمة لديه ، ولا يشير اليها إلاّ كوسيلة سلبيّة لا مبالية ، فالموت يبدو للشاعر وفقاً لهذه الأبيات ، كما يبدو الزورق للمسافر الملحّ الـــذي يلجّ في طلب الضفة الأخـــرى ، ليعانق ، «حبّ نفسه وصاحب لذته» . فقد إنتزع الشاعر عن الموت رهبته وجبروته ، ولغز فنائه وعدمه ، وخلع عليه تفاهة من تفاهة تفكيره . ولعلّنا إذا تأملنا الشعر الذي عرض للموت ، نرى إنه أجمل الشعر وأعمقُه وأخلصُه ، لأن التخبُط بلغز الموت هو وجه لتخبُط الإنسان بنفسه ، ونكاد لا نعثر عـــلى شاعر واجـــه فكرة الزوال بمثل هذا العقم الذي نشهده في هذه الأبيات . ولا مجال لأن نرى في شدة تعلقه بالشباب مظهراً لتخوفه من الموت . وإنما هي مظهر لضراوة الشهوة أو اللذة التي ماانفكت تحرّه . وقد أماتت شدّة تعلقه بشبابه وترجيه

له ، أماتت فيه حقد الوتر والضغينة . فها هو يشاهد الشيب الذي أمات شبابه والذي لاينفك ينفث سمّ الزوال البطيء في خلايا جسده ، شاهده دون أن يثور عليه . فهو ميت قدر له أن يحيي بالرغم من موته ، وان يُبصر قاتله وواتره ، فلا ينقض عليه وينتقم منه ، بل يصافحه ويتودّد اليه . تلك إعجوبة خارقة ، يظلُ الميت حيّاً ، وينبري له عدوه ، فيقبله بدلاً من أن يطعنه . أما ذلك التسامح الذي نشهده في هذه الظاهرة فإنه ليس تسامحاً ، بل غبطة ورضىً لأنّ الموت يجعله يعثر على شبابه الذيماانفك ينوح عليه .

اسلوب الحجج والبينات : هذا إسلوب من المغالاة والتأليف وإقامة الحجج والبيّنات التي ترضي منطق الحديث أو التفكير ، لكنها لا تتّفق مع عفويّة الإخلاص الضروري لكل تجربة شعريّة . فكان الشاعر يقيّم معالجة الأمور بأرقام الحجج والبيّنات ، ثم يطرحها بعضاً من بعض ، يطرح ثواب لقاء الشباب من قتل المشيب له ، فينتج من ذلك زوال الحقد والثأر . هذه كفرت عن تلك ، فإذا بالشاعر يستعيد خسارته،وإذا بالشيب يخرج بريئاً معفياً . إن عملية إستيفاء الثواب وما ينطوي عليه من كد ومعابثة ، لا تشبه قطُ العمليّة الفنيّة التي لا تتسع للكد والقصديّة .

هكذا نشهد عامّة ، ان ابن الرومي ، في مستهل قصائده ، تغلب عليه الذهنيّة ، ثم يتدرّج في الذهول والتعالي ، وتشرع الأرض تتصاغر في حدقته ، لكنها لا تزول ، لتزول في نفسه المعارف والنظريّات الخارجية ، فتصفو وتتطهّر من أدران الذهنية والادراك والتفاهم ، وتستغرق في سمفونيّة الغيب ، الذي يخلف أرض الواقع والمنطق وراءه ، وإنما عرف بعض الشجو والغنائية مما يقرب إلى تلك السمفونية وإن كان لا يشابهها ولا يمتزج بها . ان الأبيات التالية تشتمل على كثير من هذا الشجو المتمازج المشوب :

لَعَمْرُكَ ما الحياةُ لكلّ حيّ إذا فَقَدَ الشّبابَ سوى عذابِ

فَقُلْ لِبَنَاتِ دَهْرِي فلْتُصبني إذا وَلّى بأسْهُمِهَا الصيَابِ
سَقَى عَهْدَ الشَّبِيبة كلُ غَيْثٍ أغرّ مُجلْجِلٍ صافي الرّبابِ
لَيَالِيَ لَمْ أقُلْ ، سُقْيَاً لِعَهْدٍ ولم أرْغَبْ إلى سُقْيَا سَحَابِ
وَلَمْ أتَنَفّسِ الصّعَدَاءَ لَهْفَاً على عَيْشٍ ، تدَاعى بانقِضابِ
أطالِعُ ما أمَامي بابْتِهَاجٍ ولا أقْفُو المُوَلّى باكْتِئابِ

جهشته : لا بد من أن نلتفت إلى التقرير العفوي المخلص الـذي نشهده في البيت الأول ، مما يُستغرب في شعر ابن الرومي اللاّهث المضني . ان الحياة بعد الشباب ليست سوى عذاب . فهل في هذا المعنى حذلقة أو مواربة أو توليد أو افتعال ؟ ذلك ان الشاعر كان يقرّر واقعاً صادقاً في نفسه ، يشعر ويؤمن به . لذلك أتى بعفوية البوح والآهة . هـذا البيت زفرة لم يمهلها الوجع ، فتصعّدت من الضمير ، دون أن تتصدّى لها أقنعة البديع في الذهن ، فظلت على صفاء سفورها وعريها . على هذا ، فان الشعر ليس تعليلاً وتفسيراً للتجربة ، بل نقلاً لها ، حيّة ، حرّى لاهثة . ولا ضيرَ أنها لا تكتسي أُبهة البلاغة وأثوابها المحنّطة المصبغة ، كما أنه لا ضيرَ أن تبدو بسيطة لا تنطوي على المعنى الجديد الغريب ، أو المولّد المنهوك ، لأن الشعر الصافي هو تعبير مُباشر عن واقع النفس المثقفة المتكافئة ، يؤثر ويخلد ويصفو ، بقدر ما يصدق ويخلص . ان هذا البيتَ البسيط الجلباب ، أقرب إلى حقيقة الشعر من الأبيات السابقة ، بالرغم من تركيبها وتعقدها ، لأننا نعثر فيه على إنسان مخلص . أما في تلك فنقع على إنسان كاذب مزيّف مزوّر . الشعر يقاس بصدق التجربة ، وما تنطوي عليه من أبعاد إنسانية مثقفة ، وليس بأزيائها المرصّعة بجواهر المعرفة الزائفة . ولنتأمل لفظة « لعمرك » فهي عميقة في بساطتها ، موحية في عفويتها أين منها دمى الالفاظ البديعيّة التي افتقدت كل صلة بالروح واليقين . هـذه من النفس ، وتلك من العين أو الذهن أو الفراغ .

ولا يذهَبنْ بنا الظنّ أن الشاعر يعرض في هـذا البيت إلى معنى مستقل ، لا يمتدّ إلى ما دونه أو يتولّد منه ، بل على العكس ، نرى هذه الأبيات موصولة ،

يتوسّل فيها بعادة التدرّج أو التصاعد الداخليين . فقد تحدث في البيت السابق عن عـذاب الشيب بلفظة عادية محدودة ، أشارت إلى المعنى دون أن تستوفيه . إن لفظة العذاب تفيد معنى ، لكنها غدت بعترّيها الشحوب ، وأوشكت أن تجفّ وتنطفىء ، لعبث التداول . لذلك فهي قد أعلنت لنا عن حالة الشاعر ، دون أن تمثّل فجيعته ومأساته تمثيلاً كلياً ، فكأننا علمنا بخبر عذابه البعيد ، ولم نلج اليه أو نتحققه . لذلك فان الشاعر لا يكتفي بهذا التعميم ، بل سينحدر إلى التخصيص فيما هو يرتفع إلى المبالغة ، ليلج بنا إلى باب المأساة ، بعد أن تلا علينا عنوانها . ولقد وفّق إلى ذلك بيقين نفسي آخر ، إذ جعل يخيّل اليه أن مصابه بشبابه ، عفّى على المصائب الباقية ، وأعدم تأثيرها فيه . فهو يحبو على الحضيض ، وفي الآن ذاته يعتلي ذروة الشقاء وجلجلته . وشدّ ما نتأثر بهذا المعنى ، لأنه تقرير لحقيقة نفسية ، لإيمان متشبث ، يأخذنا بصدقه وواقعيته ولا يدهشنا بغرابته كما هو شأن معاني البديع ، أو معاني الأبيات السالفة . لقد ابتعد هنا عن المبالغة المحتالة ، المخادعة وطفق يجهش بلوعته المفجوعة الصادقة . ولا بدعَ فان الشاعر لا يفترض هنا موضوعاً لمـدح الناس أو رثائهم ، بل على العكس ، فان الموضوع يتفجّر ويبكي من داخله . انه بكاء الانسان الذي يشهد احتضاره ، أو بالاحرى الذي مات وما انفك يقف حياً ، يشيّع نفسه وينوح عليها . فابن الرومي يقف هنا امام جدث شبابه، يبكي ذاته فيه. لذلك فانه يُعاني من حقيقة الفجيعة ومن إلحاحها وعنفها ما يعصمه عن التلفيق والاحتيال والكذب .

بقايا القديم : بيدَ أن نفسه لم تتطهّر من تأثير المعاني القديمة الموروثة، فإذا بتجربته الجديدة الخاصة ، تلبس أزياء المعاني القديمة ، بعد أن بثّت فيها شيئاً من الحرارة والاعتلاج . فها هو يستسقي لشبابه الميت بالمطر الغزير المجلجل ، وهي دعوة يظهر منها الاشفاق ، مُستفادة من طبيعة الصحراء ، وميثولوجيتها البدائية . اما ابن الرومي فقد اتخذ طينة هذا المعنى القديم وألحّ به في تكرار النعوت . لكننا إذا أردنا أن نقبل على روح الأشياء ، دون أن نتعثر بمظهرها ،

فإننا نؤثر هـذا الزّي الذي يرتدي عباءة العفوية والصدق البدائيين على طيالس البديع والصناعة والزخرف . ولا مجال لأن نقسو على الشاعر بهذه الحلة القديمة ، ذلك ان عويل الموت يجري على الألسنة وفقاً للتقليد ، لا يتجدّد أو يبتكر فيه ، وإنما يشتد أو يضعف إخلاصه في لهفة صاحبه . والشاعر هنا شديد التلهّف ، يظهر ذلك في تكرار النعوت وإشباعها ، وفي الشجو الغنائي الحزين ، المنبعث من لفظة « سقى »فكأنه أحالها عن معناها الأصيل إلى معنى الوجد والتلذع والحنين ، فلم تعد لفظة ظمأ بل لفظة بَرَاح ، لم تعد حروف معنى بل وترَ أنين . فهي جاهلية ، وقد تلفعت بكل ما في الصحراء من نداء البُعد والوحشة والانفراد . ان اللفظة في الشعر لا تشتمل على معناها القاموسي الميت ، ولا تقف عند حدود المعنى المبذول ، بل تكتسي بهالات الذكرى وأهداب الحنين ،فاذا اتخذناها بحدود لفظها ، فكأنما نشد على عنقها لنضعفها أو لنميتها .

تفجعه : هكذا فابن الرومي يقيم مناحة شبابه ، ويستعير له معاني الرثاء القديم ، ليقنعنا بواقعية المشهد وصدقه . أوَلسنا نلمح في تمجع هـذه الأبيات ملامحَ الخنساء والمهلهل ، واحداق سائر الرثّائين العرب؟ هذا مقطع رثائي ، بقدر ما هو غنائي وجداني . انه يذكرنا برثاء ابنه الأوسط ، وما عاناه في موته من وحشة وانفراد ويأس . فالشاعر يتحطّم ويتقطّع هنا ، كما تحطّم وتقطّع هناك ، لأنه في حضرة موت حقيقي ، لا يتخيّله أو يفتعله . وكما جعل يتذكر فضائل ابنه في ضمته وشميمه وورد خده ، فها هو أيضاً يتذكر فضائل شبابه الذي لم تكن تأسوه فيه حسرة أو تؤرّقه رغبة . لقد تداول في ذلك ، لفظة « السقيا » و « الاستسقاء » ، وهاتان لفظتان مُشبعتان بروح الرثاء وأجوائه . ولعل الشاعر أدرك أن لهذه المعاني حلة تكاد لا تنتزع عنها ، حتى تفتقد وتشحب . فهي كالتقاليد التي تحمل بالإضافة إلى معناها الخاص ، هالة من الذكريات والقِدَم ، تضفر المعنى وتؤكده ، فكأنه لا يكمل ولا يشخص إلا بها . لذلك فقد تولاّها بشكل ألفاظها ، مأخوذاً بيسر التقليد ،

لكنه عاد في الابيات اللاّحقة يكرّر المعنى بصورة أخرى ، يقابل فيها الزمن الحاضر بالنسبة للزمن الغابر . وهكذا فانه يتلهف على الماضي من خلال الحاضر ويتشهّى في ذاك ما ينقصه في هذا ؛ ان الشيب لا ينفك يوري به لوعة الزمن الغابر المستحيل ، فيتصعّد ويتأوّه لأن تعاسته الحاضرة تذكره بسعادته السابقة ، فيتنازع بين واقعه البَشع وماضيه الجميل ، يتوهّم فيه جميع ما يعوزه الآن . فهو ليس الزمن الذي لا تحسّرَ فيه على شيء . لكن تحسرنا على تصرّم العمر في الشيب ، يذكرنا بنضرته في الشباب ، كما ان ظلمة اليوم تُشعل في ذاكرتنا ضوء الأمس . لذلك فان حديثه عن الشباب ليس حديثاً عن الشباب بذاته ، بل حديث عن المشيب من خلال الشباب ، أو هو مقابلة بين رذائل المشيب وفضائل الشباب . ولا غرابة في ان يوهمنا حرمان الشيب وعجزه بكرم الشباب وقدرته ، إذ أن الوهم والشوق يخلعان على الأشياء البعيدة جمالاً ليس فيها ، تمّحي عبره جميع آفاتها ، أو تقع في ظلمة النسيان ، ولا تتضوأ الذكرى إلا الحلاوة والعذوبة . ان الشيخ ينظر إلى غده ، فينقبض ، إذ تشيع في خياله جنازتُه العتيدة وانطفاؤه ، فكأنه يشعر بخناق الموت على عنق أحلامه وأمانيه . لذلك فإن النظرة إلى الغد ترعبه وترتد عنه بوجه مسودٍّ كالح ، يتجهّمه العدم الفاغر . وإذا ما استدبر عن الغد إلى الماضي ، فإنه يبصر أطياف عمره الجميلة البيضاء ، وقد طُويت في اللاّرجوع ، فيعتريه أسى المستحيل واكتئاب الموت المجزّأ البطيء . إن أيامه الماضية أصبحت أكفاناً سوداء لعمره ، لهذا فإن المأساة قد شملته وأطبقت عليه ، وغدا يحقق ما يعيا عنه شيبه ، في وهم ذكرياته وشوقه إلى شبابه ، فكأن المرء لا يعرف قيمة الأشياء إلاّ بعد أن يفتقدها وتعزب عنه .

اشاحته عن الواقع : هذه أبيات تناول الشاعر فيها معاناته للوجود ، مشكلة الزوال والبقاء ، ذينك الفكّين الهائلين ، لشدق الحياة ووحش السأم . لكن ابن الرومي لا يتوغّل في هذه الفكرة إلى البراح ، أو لا يتمعّن بها أو يستنفدها ، فكأن أعصابه لا تطيق مشهد الجماجم ورعب الهاوية . ويكاد لا

تطالعه خاطرة الجمجمة والمصير ، حتّى يشيح عن هولها . لذلك نراه يطفو على سطحها ، أو يعبر إلى جنبها ، دون أن يغوص إلى أعماقها الكالحة المرعبة . وكذلك نراه أيضاً يشغل بأفكار الباطل ومظاهر الأمور القريبة ، ولا ينفذ من أحوالها ومظاهرها المتعددة إلى جوهرها المُستسرّ الواحد . فهو يعرض لغبطة الشباب ووحدة الشيخوخة ، لابتهاج الماضي وانكماد الحاضر ، لإقبال الغواني في ذاك وإعراضهن في هذا ، دون أن ينفذ إلى أعماقها ، فيتصدّى لفكرة الزمن أو العمر الذي هو في أصل هذه المتناقضات . ذلك أن فلسفة ابن الرومي في هـذه الأبيات ، هي فلسفة الشهوة والغريزة . إنها فلسفة الواقع وليست المطلق ، فلسفة الفرد المنكمش المقوقع ، وليست فلسفة الانسان والمصير الشاملين . فهو في شيبه لا يشفق على مصير الانسان وباطله في تصرم عمره ، بل يعمى عن ذلك ويتحسّر على الغواني اللواتي يَصرمنَ وصاله . أو ليس قلب ابن الرومي في حنين شيبه إلى الغواني مشابهاً لجوع معدته في طلبها للّذيذ من المآكل ؟ انه تلمّظ الحسّ والشهوة . شهوة المرأة كشهوة المعدة ، مظهر لوليمة الغريزة المتلمّظة في عصبه ومعدته . فالشاعر لا يعاني فكرة الزوال وعناء المستحيل أو انخذال العدم كالانسان المثالي المنضبط ، بل انه يلغ عمره ولغاً في صراخ الحس وعويل اللذة الموبقة الدنِسة . ان نفسية ابن الرومي في شيبه هي نفسية الجائع الذي يعجز عن الشّبع ، وليست نفسية المريض الذي يجزع لفكرة الموت وزوال الحياة . انها نفسية الفم الفاغر ، وليست نفسية العصب الميتافيزيكي الكئيب . فها هو يعرض للمرأة في صدّها ، في عيونها القاتلة ، في نبذها للشيب ، يعرض لها بمعان مبذولة شائعة وحديث مملول :

أجِدّ الغانيات قَلَيْنَ وَصْلي ... وتَطْبيني إليهِنّ الطَّوَابي [1]
صَدَدْنَ بأعيُنٍ عني نَوَابٍ ... ولَسْنَ عنِ المَقاتِلِ بالنّوابي [2]

---

(١) طباه : دعاه .

(٢) نواب ، أي معرضات .

يُذكِّرُني الشّبابَ هَوانُ عَتْبي ... وصَدّ الغانياتِ لدَى عِتابي
يُذكِّرني الشبابَ صدًى طويلٌ ... إلى بَرْدِ الثّنايَا والرّضَابِ
وَشَحّ الغانياتِ عليْهِ إلاّ ... عَنِ ابنِ شَبيبِهِ جَوْنِ الغرَابِ (١)

التعقيد اللفظي : ان صنعة النظم تنبري تواً في هـذا الجناس البليد الذي يتصل بالطاء المكرّرة . فابن الرومي لا يعرف القصيدة الصافية المجلوة ، كقصائد النابغة ، إذ تشخص عبر أبياته ، مقاطع وألفاظ وحروف ، تشوب شعره بسوء يقرب إلى الغلظة . ان الطاء الوحيدة يغلظ لفظها ، فكيف إذا تقاربت وتكرّرت كقوله : « وتطبيني اليهن الطواني » . لا شك ان غلظة ابن الرومي في الطعام ، أغلظت ذوقه في الشعر أحياناً ، فكما انه يحب في الطعام المآكل الدسمة ، كذلك فانه يستعذب الطاء التي يملأ لفظها الفم ، كما تملأ اللقمة الشهيّة الهائلة . ويقابل هذا العبث الخارجي باللفظ والحروف عبث داخلي بالمعاني . ان عين الغواني تنبو عن عينه وتجتنبها ، لكنها لا تنبو عن قتله . لقد تحرّى الشاعر عن التجديد في هذا المعنى ، فاغترّ بشكله إذ اعتاض عن الفتك في لحظ العيون ، وعن التحدث عنه حديثاً سافراً ، بوسيلة غير مباشرة كنتيجة لمزج معنيين أو لتعارضهما . لقد اطّرح المعنى كحاصل لمعنيين . ان العيون نافذة قاتلة لأنها تنبو عنه ولا تنبو عن مقتله . هذا المعنى البسيط في ذاته عبر عنه بأشكال أخرى أكثر تعقيداً وبالتالي أقلّ عفوية وصدقاً . ان هرب الشاعر من الابتذال أوقعه بالتعقيد ، ومحاولته للتجديد أفقدته الاخلاص . هكذا خسر ما ربحه ، وأضاع عناءه في العبث والسدى . ولعلّ فلذة هذا البيت نموذج لفلذات أو أبيات أخرى ، ضاعت فيها معاني الانسان الحقيقي في تجارة المعاني وصناعتها ، فلم تعد التجربة حساً حيّاً مشحوذاً بل فكرة مصنوعة ميتة . فالابيات السابقة في ذكر الغواني لا تعدو أن تكون أفكاراً مصنوعة تبدو فيها براعة الحوار والحجج أكثر مما

---

(١) جون الغراب : أسود الشعر .

يبوح فيها وجع الفؤاد والعصب . لا ينفك الشاعر عبرها يدأب من افتراض إلى افتراض خارجي لا تؤمن به النفس وميثولوجيا القلب ، بل يعجب به عبث الذهن ، وتلهيه باستدعاء المعاني وإظهار غرابتها . وهكذا أصبح الشيب ذنباً والصرم عقاباً . ان الشاعر لا يقبل بهذه النظرية فيحتج بأن الذنب ذنب المشيب وليس من ذنبه . فهو لا يستحق عقاب الصدود .

العبث بالمعاني : أين المعاناة والصدق في هذه المداورات أو في هذا العبث برقاب المعاني وخيوط الأفكار . هذه جميعاً صورة لفراغ الذهن وخلوه ولابتعاد الشاعر عن التجربة . ان الشعر لا يعلّل ، لا يقدّم أسباباً ليفيد نتائج واضحة منطقيّة ، لأن النفس التي تطأها حمّى التجربة لا تتسع لمثل هـذه المؤلفـات الحلية المتلهية ، بـل تشتعل جميعاً ، في عفويّة تنثـال أو تفيض فيضاً ، لا حذق ولا بهلوانية ولا خداع فيه . ذلك انه بقدر ما يسفر المنطق ويستبد ، فتطغى حججه وبيّناته وافتراضاته ، بقدر ذلك يتعثّر الذهول وتفسد التجربة . ان الحوار الذي يتصدّى فيه للغواني يقوم عـلى فضيلة الجدل والتقديم والاستنتاج والاحتجاج . لذلك فنحن نفهم غاية الفهم ما يشير به الينا ، لكنّنا لا تعترينا مأساته ولا نشعر بفجيعته ، فهو يعرض أشياء يعرفها ، ويسهل فهمها علينا ، لكن معرفته وفهمنا ليسا شعراً بل عنصرين من عناصر النثر والحديث العادي اللاّمبالي . ان المادة الشعريّة هي مادة موتورة متحفّزة ، تشتعل أحياناً كاللّهيب ، وأحياناً هي نشوة ابتهال ومناجاة تتضوّع تضوّعاً . أما مادة هذه الأبيات فليست متضوعة أو موتورة ، بل هي مادة جدليّة ، متفلسفة ، لها برودة الافتراض والتخمين . إلا أن صيغة عبارتها أكثر جلاء من عادة صياغته ، وقد حذق فيها تعدية الحروف وتوزيعها بمـا يؤدي المعنى ، دون أن يعثر أو يختلّ . فهو قد أشار إلى التعليل والسببيّة بحرف الباء الذي أفاده عن جملة يفسر بها الصرم ، « يصرمن حبلي بذنب » . ان الباء أوضحت سبب الصرم بايجاز كثير البلاغة . وكذلك فإننا نشهد لديه فضيلة الاشتقاق التي تخصص المعنى وتحده ، دون اللجوء إلى الجمل الاعتراضية والتفسير . لقد عمد إلى

صيغة افتعل ، عن فعل لما في التاء من دلالة على الرأي والعمل الذاتيين . ان لفظة « اعتددن » توحي بالمعنى وتخصه وتحده بما يعجز عنه فعل « عدّ » ، لأنها تشير إلى أن عمل الفعل يجري وينتهي في نفوسنا . لعل هذه البلاغة القائمة على الحروف والاشتقاق ، ليست مما يعوّل عليه ابن الرومي ، فهي تجري على طبعه وصدفة عبارته ، لأن صياغة المعاني وتزويجها وتوليدها ، كانت تستنفد جهده وتعميه عما دونها . أما في هذه الأبيات فقد اتفقت لديه صناعة المعنى وبعض صياغة اللفظ ، فجاءت صقيلة كدُمية لا جذوة فيها .

إلا أن الشاعر لا يتخلى عن هذا المعنى ، فيستعيده عبر الذهول والحنين والبراح ، بعد أن عبر عنه خلال الفهم والمنطق والبرودة . هنالك كان حنينه بحثاً وهنا أصبح ذكرى . هنالك كان فكراً وهنا أصبح شعراً ، إذ أن الذكرى تنطوي على احداث التأمل وأطيافه واخلاص الحسّ ، فالشاعر يتحسّس بها بينه وبين نفسه من دون أن يداجي بها الناس .

غراب السويداء : في الأبيات السابقة كان الشاعر يتحدّث بما يعرفه من معان ، أما الآن فانه ينقل ما يشعر به . ان الظمأ هو إحساس وليس معرفة ، فهو مادة للشعر وبراحه ، ومنذ أن تعصى ارواؤه واستحال ارتداده إلى الماضي ، تحقق في وهمه واشلائه وذكراه . فلم يعد الشباب بالنسبة له جمالاً وعافية ، بل صورة للرضاب السخي المقبل . فابن الرومي لا يعرف الحنين الوجداني ، بل الشهوة الحسية . ذكراه ليس وجداً أو صوفية بل ظمأ وجوعاً في الحواس. فهو يتشوّق للشباب بصداه للرضاب ونهم الفمّ وليس بوجده وبراحه . ولكن الذكرى سرعان ما تستحيل إلى عذاب عندما يتصدى للغانية فتشيح عنه . وكذلك فإن العذاب يصبح حقداً وحسداً عندما يشهدها تقبل على الفتى الأسود اللمّة . ان هذا الفتى الجَوْن الغُراب ، يمثل للشاعر مستحيله ، يذكره بجماله الذاوي . كما ان حيويته تذكره بعجزه ، واسوداد لمّته يذكره بشيبه ، بل بالأحرى يذكره بصلعته الصقيلة البلقاء . أنى له دل الغواني وتتيمهنّ وليس فيه ما يُوَلِّهُهُنّ به . فابن الرومي في سويدائه ونواحه لا ينفك يأهل خاطره

غراب السويداء والشؤم . وهو دائماً مأخوذ بفكرة نقصه وكمال الآخرين دونه . إنــه يؤذى برذيلته وفضيلة الآخرين . فهذا الفتى الجون اللمّة يعذبه ويؤذيه كالغادة الشحيحة اللّمى ، هذان يمثلان ثأره ووتره ؛ الغانية لا تقبل عليه أو تقبل أحياناً بجسدها وماله ، إنها تخادعه الهوى ، فتتظاهر به دون أن تكون متيّمة ، لا يشهد فيها بوح الحنان ونشوة الاستسلام ، بل انها تمثل دون نشوة أو مشاركة كأنها جيفة وليست جذوة حنين وحب .

الاخلاص والخلابة : لعلّ ابن الرومي يمتزج في شعره كما في حبه ، بين الاخلاص والهوى وبين المخادعة والتظاهر والخلابة . فعندما يتذكّر ويتوجّد فإنه يعاني صدق الهوى كما في الأبيات السالفة . وعندما يفكر ويعاتب ويعاظل فإنه يتظاهر بخلابة البديع والصنعة . وكأني به أيضاً قد غلبت فيه خلابة الشعر كما غلبت عليه خلابة الهوى . فهو لم يعرف صفاء الشعر كما لم يعرف صفاء الحب . فلقد كان يراضي الناس بشعره ويتذوّق لهم ، كما كانت تراضيه تلك الغانية الخلاّبة وتتذوق له . ذلك ان آية الانسان هي في الروح . فاذا رقدت أو جفّت افتقد كل شيء . وابن الرومي في ذكرى شبابه ، يتفق مع أسلوبه في سائر شعره ، لا يدع المعنى بسهولة ولا ينفذ إلى ذروته مباشرة ، بل يتدرّج ويتمهّل به ويتصاعد اليه حتى يستنفد وجوهه جميعاً . لقد كانت الذكرى صدى طويلاً ، إحساساً سلبياً مكتوماً في النفس ، أما في المقطع التالي فتصبح عُتبى يجري بها الكلام في التذمّر والاحتجاج . انها المرحلة الثانية التي يجتازها المعنى في نزوعه من مهده إلى ذروته . فالعتبى تمثل عدم إذعان الشاعر لواقعه واستسلامه له بالرغم من تجاوز الغواني وصدّهنّ . ذلك ان ابن الرومي كان مأخوذاً بحب الحياة ، وقد خدعته بغوايتها ، فهو لا يذكر أن المرأة الغانية ، فضلاً عن لذة الثنايا والرضاب ، لا يذكر أن هذه جميعاً ، وجه من وجوه الباطل الكبير في الحياة . فقد ظلّ يحبو ويتجرّر وراء الأشياء ، ولم يرتفع عنها ليشهد حقيقتها . فقد أحبّ بعنف الغريزة واستماتتها ، ومجون الشهوة

وعربدتّها ، لأن فكرة الباطل والعبث خطرت له دون أن تتشبّث به أو تمتلكه . ان معرفة الباطل والاقتناع المطلق بها تعدم فينا قيم الأشياء وجذوتّها ، وتغريرها بنا ، أما ابن الرومي فكان ينظر إلى المرأة بعينه المكتظة المحمومة ، فتتراءى له وليمة ، بل عرساً للذة والمتعة . وقد لبثت تتآكله ثمرتّها القريبة العصيّة . أما أبو العتاهية فكان يلتفت إلى المرأة إلى جمالها العارم ، المتفجّر المشع ، يلتفت إليها بعيني الباطل واللاجدوى ، فينفذ من برقع جمالها إلى حقيقة مصيرها ، فتبدو له هيكلاً نخراً هامداً . عندئذ ماتت في نفسه وأدرك ان تعلّقه بها ليس سوى غرور لحظة تطول أو تقصر ، توهمه بالسعادة لكنه لا يعتم أن ينكشف على رعب الموت والمجهول . أما ابن الرومي كما سبق القول فلم يتصدّ للمطلق ولم يفد من باطله نظرة زهد وانكشاف على حقيقة الأشياء ، بل أقبل عليها بحسّ الغريزة الأعمى ، فظلّ طيلة حياته يفتّش عن سراب المرأة بفم جائع يكاد لا يشبع حتى تعروه حمّى نهم جديد . ابن الرومي لم يحب الحياة للحياة ، وإنما أحب ما يشبع حسه فيها . لم يكن حبه لها نظرية فلسفية واعية ، بل تصرفاً غريزياً منهوماً أعمى . هذا من الناحية النفسية ، أما من الناحية الفنية ، فان البيت السابق مع البيت اللاحق تتشابه فيهما الألفاظ والحروف بما يعطل تآلفها ويجعلها رتيبة متعثّرة . فلقد تكررت فيها لفظة « عتب » بمشتقات قريبة مختلفة ، نحو خمس مرات . فكان فضيلة المعنى تقوم على العَبَثِ بهذه اللفظة وفي تأليفها ومزاوجتها . اليك هذين البيتين لنتمثل آفة الجناس فيهما :

يُذكّرُني الشبابَ هَوانُ عَتْبي وصَدّ الغانياتِ لَدَى عِتابي
ولوعَتَبُ الشبابِ ظُهيرُ عَتْبي رَجِعْنَ إليّ ، بالعُتْبى ، جوابي

مطولاته اللاهثة : ان ترديده للفظة « عتب » أضعف البيتين أحدهما بالآخر ، ذلك أن اللفظة في الشعر ليس لها قيمة بحد ذاتها ، بل بالنسبة لما سلف قبلها وما يلي بعدها . هكذا فان لفظة « عتب » ، هي لفظة سلبيّة لا مبالية ، لا ثقل في لفظها ولا آفة في مخارج حروفها . فهي لا تصلح للتعبير الشعري بل

تعذب فيه ، لكن موقعها القريب المتكرّر في البيت الثاني ، شوّهها بالنسبة لذاتها وبالنسبة للبيت الأوّل ، فتثاقلت وغلظت ، وتشوّه البيت الأول ، وضعف البيت الثاني . من هذا جميعاً نشهد ظاهرة التآخذ في الشعر بين بيت وآخر ، بـين لفظة وأخرى . فالبيت الأول يستمد بعض قيمته من البيت الثاني ، كما ان هذا الأخير يستمدها من الأول . أين هذا التعثّر اللفظي ، مما ينبغي أن يكون عليه صفاء الشعر ؟ لكم كان أجدى لابن الرومي وللشعر لو اقتصر عن مطولاته اللاّهثة المجهدة، بقصائد عادية كلاسيكيّة ، صُقِلت ألفاظها وحروفها ، وأُحكم بناؤها ، إذ ليست قيمة الشعر في عدد ألفاظه وقوافيه ، أو تشابه حروفه وتجانسها ، بل بخلوصه وصفائه . ان الشاعر توفر للاكثار من عدد الأبيات ، دون أن يعتكف عليها أو يحككها بعضاً ببعض . ويكاد الناقد أن يعيى ويلتبس في بحثه ، لأن تلك المطوّلات لا تذكيها حرارة الشعر الصافي ، كما أنها لا ترسف كالنثر ، فهي أشبه بمخلوق مشوّه ، مموّه يخالج ويتنازع أبداً . وكأني بحضارة الفسيفساء والترصيع عميقة التأثـير في واقع شعره ، فهي قد أدت بالشاعر إلى التأليف الخارجي ، والتزويق الذي لا معاناة ولا تجربة فيه . لهذا فاننا قد ندهش لطبيعة الزخرفة التي نشهدها في الحروف والمعاني أحياناً ، لكننا عندما نحكم عليها بقيمة الشعر المطلقة ، لا يمكننا أن نعجب بهذا الشعر المشبع بروح الفسيفساء والترصيع ، والذي يسعى لاعجاب الحدقة اللاهية ، دون أن يثير العصب الحي الرهيف . لقد كانت فسيفساء البناء كبديع الشعر ، مظهراً للغنى المادي والفقر الروحي . فأي عقم في الشاعر الذي يستنفد عمره في سبيلها . هكذا تجري الأمور عندما تكثر المادة وتطغى ، فتشحب الروح أو تنتقص أو تزول ، ولا يعتم المرء أن يعبد وثنيّة المظهر المبرقع المخادع . إنها آفة العصر انتقلت إلى الشاعر فأشبع بها شعره حتى تحول إلى دمية مصبغة لكنها دون حيوية أو حركة .

ان ابن الرومي أعجب بالفسيفساء والترصيع والزخرف ، فاجتذبت حواسه وتلهّفه ، لأنها فنّ حسيّ عارم ، تنفعل به الأعصاب انفعالاً شديداً . إنها

وليمة العيون ، كما أن المآكل هي وليمة المعدة . ولقد تغلب صور البديع في بعض قصائده خاصة في المديح ، حتى ليخيّل الينا أحياناً ، أن شعره غالباً هو فسيفساء ، خارجية عاتية ، وليس لهيباً داخلياً معذباً .

إلا أن البديع أفاد الشاعر أحياناً فضيلة التعبير الصقيل الموزون ، والسيطرة على المعاني حتى يترسمها ، ظلاً اثر ظل ، بيسر واقتدار . لهذا فانه عندما ينقطع عن الصنعة والكد ، وتذهل حواسه عن عالم الحس والمنطق ، ويقع في نفسه الجدار ، عندئذ يفيد من فضيلة البديع في نقل رؤياه الكلية ، إذ يفتق له بالصيغة الصقيلة ، حتى تتكافأ عبارته مع ذهوله الداخلي .

سورة الذهول والرؤيا: بعد ان انتهى ابن الرومي من حديثه عن شبابه بأفكار ومعان مقصودة ، اقتصر فيها على اشتقاق المعنى وإقامة حروف اللفظ ، إذا به يواجه مأساته من جديد ، حيث جعلت تفيض بصور الاحتضار الذي تنفتح على أعماق ضوء الحنين واللهفة في عتمة الذات . تلك حالة فائقة ، تنهار فيها الأقنعة وتزول الحدود ، ويتلفّع الانسان بذات ثانية ذات العصب والروح ، التي تنتشر على أفق الخيال ، كقافلة أو كقطعان من الصور المتلمعة بأحداق الزوال وأشعته القاتمة الصفراء . وربما تضوأت الرؤيا بالشعور ، فتذهل أوتاره كأغصان الحداد ذات الورود السوداء . وأحياناً تستيقظ فيها صور نعيم قديم ، يغشاه أزهار الربيع وضوءه وواحة سعادة مغصوبة أو نداء إلى أصقاع جنة بعيدة يجري فيها نهر الذكرى والسلو والحنان . تلك صور تعبر في أحداق النفس المنطفئة ، وتومض بالشعر الصافي الذي يتطهر من أدران الحديث . ان الشعر الحقيقي هو رؤيا الروح المتعثرة بأشلاء الواقع والمادة ، أو انها انجذاب الروح المشدودة بين حنين السماء وواقع الأرض ، بصراع صامت مستميت محموم . لقد عرف ابن الرومي هذه الحالة وشعر بيد الاحتضار تهصره ، ورأى صور الزوال تنطلق على جدار الحنين واللهفة ، فنقلها وشخّصها بعفوية واخلاص وحدس ، فإذا بين أيدينا شعر توشحه ملامح الواقع ، واقع نعرف ملامحه ولا نعرفه بالذات ، لأنه ليس واقع العين والحس ، بل الواقع

الشاخص في حدقة الروح والغيب ، حيث تصغر كرّة الأرض وتتفه بواطلها . ان ابن الرومي كان يعبر عن حالة شبيهة بصورة الاحتضار الراعش ، ولهفته للارض موطن أحلامه وأشواقه ، الأرض التي لا يتصور وجوده دونها ، والتي تتجسد فيها أحلامه المتداعية المخذولة ، ان تلك اللهفة تتحقق بصورة الحنين الجريح لتراب الأرض وطبيعتها ، لأغصانها وأشجارها وأزهارها ، لنهرها وسواقيها ، لليلها وصباحها ، لأن الأرض ومشاهدها جميعاً هي ذاته القديمة التي يتشبث بها والتي يموت دونها . ان الحياة بالنسبة للشاعر ، هي الأرض التي يعيش ويتحقق فيها . لذلك تحول حنينه للحياة إلى حنين الأرض واتحدا فأصبحا كأنهما شيء واحد . منذ أن غشيه الشيب وتهالكت قوته ، جعلت تساوره فكرة الموت وحسّ العدم وبقدر ما طغت عليه تلك الفكرة واستبد به ذلك الشعور ، بقدر ذلك يجهش حنينه للحياة . والحياة ما هي الحياة بالنسبة للشاعر ، انها الناس والطبيعة . اما الناس فقد نبذتهم نفسه لأنه طالما نهشته أطماعهم وتلذع بمكرهم . فهم وجه الحياة الماكر المقيت ، الوجه الذي يتمنى أن يصفعه ويدميه . ولقد اعتزل عن الناس في حياته إذ تشبهوا له بشياطين الشرّ والحرمان والأذى . لذلك فهو لا يحنّ اليهم لأنهم ماتوا وأصبحوا تراباً في نفسه . لم يبق ما يحن اليه في الحياة سوى الطبيعة المحبة الكريمة ، فهي التي غدت تمثل له الحياة ، وأصبح حنينه إلى الحياة حنيناً إلى الطبيعة :

يُذكّرُني الشبابَ جِنانُ عَدْنٍ   على جَنَبَاتِ أنهارٍ عِذَابِ
تُفَيِّءُ ظِلّها نَفَحاتُ ريحٍ   تَهزّ مُتُونَ أغْصانٍ رِطَابِ
إذا مَاسَتْ ذوائِبُها، تداعَتْ   بَوَاكي الطّيرِ ، فيها ، بانتِحابِ

بين الشعور والخيال : هذه هي صورة الحياة التي تمثلها الشاعر عندما واجه الزوال أو عندما شعر بدبيبه البطيء الراعب . انها لا شك صورة مثالية وهمية ، ليست منقولة أو منسوخة عن الواقع العادي المتداول ، بل عن واقع غشيه الوهم والحنان والبراح ، فزالت عنه جميع التهم والادران ، وخلع عليه الشوق

نورانيته والوجد جماله ، فأصبح واقعاً من خلال النفس ، من خلال حنينها ونداءها . الشباب هو جنان عدن عذبة الأنهار رخية ، حلوة الشدو . ولئن كانت هذه الأبيات هي صور مادية خارجية ، نعرفها أو نعرف بعضها ، نعرف الظلّ والغصن والريح والطير ، لكنها في الواقع هي تجسيد لحالة داخلية حالة الشوق والبراح والحنين . انه الشعور الذي انتقل إلى العين عبر الخيال ، عبر الرؤيا الشعرية الصادقة . ذلك ان الخيال ينتزع من الواقع ، واقعاً آخر أكثر جلاء ، له يقين الشعور دون يقين العادة والمنطق . فالصورة الشعرية ينبغي أن تكون نقلاً عن الشعور ، لا عن المعرفة والذهن ، ينبغي أن تكون تجسيداً لمعاناة لا لمعنى . وآية ذلك ان النفس لا تتأثر بالأشياء تأثراً متساوياً متوازياً ، بل انها تغفل عن بعضها مما لا يتفق مع ميلها وهواها ، وتمعن بالبعض الآخر مما يتفق مع ذلك الهوى ، فيختل الواقع عندئذ أو يتجزأ ، فلا يعود واقعاً مطلقاً بل واقعاً في قبضة الشعور ، شخص جزء أو أجزاء أو نتف منه ، وتردّت الأجزاء والنتف الباقية . ان الخيال لا يتولى الواقع الحقيقيّ الكامل ، واقع الناس والمطلق ، بل يتولى واقع الشعور المجزوء ويبدع منه واقع صورة جديدة ، هي امتداد لتلك أو تأليف عصبي راعش حيّ لها . فالشاعر بذلك يبدع واقعاً جديداً ، بل عالماً جديداً من اشلاء العالم المادي المتداول المبذول . ان الوجود العادي هو وجود أعمى لأنه يرى بالعين وعصب النظر ، أما الوجود النفسي فهو الوجود النافذ البصير لأنه يرى بعين الخيال وعصب الشعور . فابن الرومي يشاهد الحياة جميعاً ، في وهادها وجبالها ، في صحرائها وحاضرتها ، في جفافها وارتوائها . لقد شاهدت عيناه الوجود الشائع المبذول لكل ذي عينين ، لكنه غلب على نفسه التأثر بروضة النهر والطير والنسيم . فاشتدّ هذا الشعور وانفرد حتى إذا راوده خيال التشخيص ، عزف عن الوجود العام المطلق واعتكف على هذا الوجود الجزئي الجوهري الخاص فجاء بالصورة التي شاهدناها ، صورة العدن التي تظللها الأغصان النضرة ، والريح الطيبة .

التخلص من وحي المادة: لا شك أن هذه الصور تشتمل على كثير من التأثير

الديني في الجنة التي تجري عبرها الأنهار ، وما إلى ذلك ، مما عرف في القرآن ، والأساطير الدينية . لكن هذا الاتفاق ليس نقلاً أو تقريراً أو استعارة ، وإنما هو اتفاق في الحدس والرؤيا . ان الشاعر يمثل بهذه الأبيات شبابه وحياته ، أو بالأحرى سعادة حياته ، ولقد تمثلت بهذه المشاهد التي هي مستفادة من حقيقة الأرض والنفس والانسان ، أكثر مما هي منقولة عن وهم السماء . ان جنة السماء ليست في الواقع سوى تأليف كامل موحد لأجزاء السعادة ولحظاتها التي سنحت لنا على الأرض ، فكأننا بنينا السماء من لحظات سعادتنا الأرضية . لهذا فان الشاعر قد يكون أفاد من الدين فيها ، لكن هذه الافادة رفدته بها ثقافته من الداخل ، من الروح والعصب ، فكأن حنينه إلى الشباب والحياة أوهمه بالسعادة المثلى فيه . وبعد فان نعيم ابن الرومي هو نعيم رومنطيقي في روح الطبيعة ، في تأملها ومشاهدتها ، في خرير الجدول ، في النسيم البليل . ولعل ذلك يطلعنا على واقع مزدوج متناقض في نفسيته ، واقع الحب الذي يقوى ويشتد حتى يتلاشى في تأملها ، كأنه صوفي يفرح بمشاهدتها كما يفرح الصوفي بمشاهدة الله . أما الواقع الثاني فحفيظته على البشرية ، التي تخلى عنها وأماتها لأنه تخايل ان مكان الانسان ليس جنة بل جحيماً . فابن الرومي ينشىء سعادته من واقع أعصابه وحياته ، يرذل ما أشقاه ويضاعف ما أسعده . ويقيني أنه تخلص في هذه المرحلة من وطأة المادة عليه فتحرر من جسده وشهوته ومعدته ، وتطهر من الحس والدنس والانحدار ، وأوفى إلى هنيهة من الصفاء فإذا هو روح كالعبير أو كغناء الطير في ربوع الطبيعة ، يتملى سعادته في تملي مناظرها والعيش في أجوائها . هذه إشراقة جميلة رائعة يتجلبب فيها الشاعر ضباباً أثيرياً ، وينتزع عنه حمأة الخلايا الجائعة الظامئة . فهو يتموج هنا في التأمل والانخطاف ، بينما كان قبلاً يهرول ويتشهى ، يلح ويتلذع . اي غذاء لجسده في غناء الطير وعبير النسيم ، وأي إشباع للشهوة في الأغصان المتأودة . لقد ماتت تلك الشهوة في لحظة وتساقط عنها عبء العالم ، بخوفه وهمومه وماله ، بحقده وعنفه ورعبه . لقد لفظ عنه هذا الوزر الكاذب المطبق ،

وانبلج صباح شباب جديد ، شباب الروح التي تحنّ إلى عدنها الهاجس البعيد . فالشيب الذي كساه بالهرم ولفعه بهاجس الموت والرعب والذي ينوء بكلكل لا يتزحزح ، ليس في الواقع ،سوى الجحيم . وان ذكرى شبابه لتنشر وتضيءُ في ذهنه ، كما يضيءُ نعيم اليعازر في ذهن الغني الذي يتسعّره الظمأ وتتآكله النيران.

ان هذه الالتفاتات النفسيّة الخالصة ، قلّما نشهد لها مثيلاً في الشعر العربي . وهي وان ندُرت في شعر ابن الرومي ، تلبث احدى مميزاته الرائعة الـتي تجعله يقف في جماعة الشعراء الـذين يتمضّغون المعاني المطروقة ، وينساقون في مجاري الأنواع الأدبية ، تجعله يقف فيهم كالبلبل المنكمش الحزين الـذي يغني لروض النفس في الداخل ، بعد أن رذلته وليمة الحياة وأعراسها .

الجزئيات والحدود :ان هذه الأبيات تمثل أيضاً مشهداً مزدوجاً في النفس ، مشهد المحبة والحقد ، وهي كذلك تمثل أيضاً أسلوباً مزدوجاً في الفن . ان تعبيرها المجمل هو نقل لحالة في النفس ، أو بالأحرى هو تجسيد خارجي لواقع داخلي نفسي . فهو تجربة من النفس شاخصة في مشهد طبيعي . ومن جهة أخرى ، فان المشهد بذاته إذا اقتصر على الدلالة الحسيّة ، هو نموذج لأسلوب الشاعر في نقل الواقع الطبيعيّ ، نقلاً متكافئاً ، يمثله دون أن يختلّ أو يتعصى أو يتشوّه . ولقد حذق هذه الواقعيّة وذينك النقل والتدقيق بألفاظ تدلّ على الجزئيات والحدود والأمكنة ، وفي النعوت التي تخصّص المعنى العام وتقيّده . ان ألفاظ « جنبات » و « الظلّ » و « ماست » هي ألفاظ حدود وتعيين ، تدلّ على شكل المعنى وكيفيته . وكذلك النعوت « كالعِذاب » و « الرِطاب » و « البَواكي » ، وما إلى ذلك ، فهي تضبط الوصف وتخصصه وتـلمّ بجزئياته . إلاّ أن هذه المميزات أقرب أن تكون صدقاً من ان تتسم بصفة الواقعية الكاملة ، لأن الروضة التي يصفها الشاعر تترجّح بين أوصاف الرياض الظاهرة العامة والرياض النفسية الخاصة .

ولعل الشاعر ما انفك يتنازع بين الشباب والهرم ، بين الحياة والموت بانجذاب وتمزّق ، يلهب نفسه بشعلة الرؤيا وحسّ البراح ، فكان شعره وتر

راعش أبداً يغشاه الخيال بصور متسارعة أو متباطئة ، مختلفة أو متشابهة وفقاً لنزعته . ان الحس بالنسبة للخيال ، أشبه بالظلّ السلبي المتحفز ، إنه الهيكل أو العَصَب الذي تغتذي منه خلية الصورة . ولكنه ليس الصورة ذاتها . إن كل لحظة من لحظات المعاناة ، تفتق بصورة مختلفة ، يولدها تيّار الخيال الذي يتولى الشعور ويكسوه ويجسّده . لهذا فان معاناة الحنين كانت عدناً ونهراً وطيراً ، وها هي ذاتها تصبح الآن رياضاً تعروها شمس الأصيل الشاحبة مثل لحاظ الكعاب :

يُذكّرُني الشّبابَ رِياضُ حَزْنٍ — تَرَنّمُ ، بينَها ، زُرْقُ الذّبابِ[1]
إذا شَمْسُ الأصائلِ عارَضَتْها — وقد كَرُبَتْ تَوَارَى بالحِجابِ[2]
وألْقَتْ ، جِنِحَ مَغْرِبها ، شُعاعاً — مَريضاً ، مِثلَ ألحاظ الكِعابِ

روضة الاصيل والذباب الازرق : تلك كانت عدناً يغسلها الضوء ، وتفيء إلى نعمة الظل ورطب المياه ، كما أن الطير تغرد فيها . فهي روضة صباح . أما هذه فهي روضة أصيل شاحب تهمّ شمسه بالتواري والاختفاء . ان اختلاف الزمن بين الروضتين في خاطر الشاعر ، له دلالة عميقة على نزوع حالته النفسية. إنها أبداً حالة حنين وتهالك دون شك ، لكنها في الآن ذاته تنزع ببطء وغفلة ، من تمثل الشباب القوي المتعافي إلى الشباب المتداعي ، الشباب الذي ليس شباباً ولا شيخوخة . في الصورة الأولى ، كانت الشمس ساطعة ، تضيء ، وتجعله يشعر بغبطة الظل والماء . أما هذه الصورة فيعروها الجفاف والوحشة والصحراء. فيها الذباب الأزرق وجفن الحياة المريض . تلك كانت ضاحكة مشرقة بالأمل، وهذه صامتة مكمودة بالشحوب . ولنتمثل واقعية الذباب « الأزرق » ، وما

(١) الحزن من الأرض ضد السهل .

(٢) كربت : كادت .

فيه من دلالة على الفشل والانكماش والاستسلام . ان الذباب الأزرق لا يهوّم إلاّ في الأمكنة الخالية ، فهو رمز لانكماش الحياة ووحشتها وانخذالها . ولقد بلغ ابن الرومي بهذه الصورة ذروة الوصف النفسي إذ استطاع أن يجسّد الخطرة النفسية البارحة الوميض ، في مشهد واقعي عابر ، يتكافأ معها تمام التكافؤ ، فكأننا إذ نبصر الذباب الأزرق ، نبصر تلك الحال بالذات . وبعد ، فان هذه الشمس الأصيليّة المتمارضة ، ليست في الواقع شمس الروضة أو الحزن ، وإنما هي شمس حياة الشاعر التي شرع نورها يخبو ويغشاه الصقيع . هكذا فان الحنين يتصل ، عبر لحظتين متلاحقتين ، دون أن يضعف . انه الحنين ذاته ، لكنه في اللحظة الأولى كان حنيناً إلى الفتوة ، أما في الثانية فقد تهالك قليلاً ، وقد أصبح يشوب لمّته السوداء خيوط البياض والزوال العتيدين . لهذا فاننا كما شهدنا ألفاظ الفرح والمتعة في الصورة الأول ، فإننا نشهد ألفاظ القنوط والشؤم هنا . هنالك كانت تغني الطيور وهنا يطن الذباب الأزرق . هنالك الضوء وهنا الغروب . هناك لفظتا « عذاب » و « رضاب » وهنا لفظتا « حجاب » و « مريض » . هكذا أكمدت الألفاظ وتغيرت بانكماد التجربة وتغيرها . وقد أشاع ذلك في الصورة الأخيرة ، وجودية الزوال والعدم ، خاصة في الذباب الأزرق ، فهذه اللفظة تذكرنا بالعنكبوت والخفافيش في شعر بودلير ، وبذلك الجوّ الأسود الذي ينحني فيه رأس الانسان كرأس قائد مخذول . ان الذباب ليس في روضة الحزن بل في نفس الشاعر . كما ان خلايا العنكبوت ليست في الوجود ، بقدر ما هي في نفس الوجوديين . فهي رمز للتعفّن والتآكل والخراب ، إنها رمز الاشلاء والبقايا والاندثار . وابن الرومي طالما خطر بهذه اللحظات الوجودية التي تتوسل بملاحظة خارجية لتجسد براحها وذهولها الداخليين . وقد ارتفع بذلك على هام الشعراء العرب ، الذين يتدافعون في حدود المعاني العادية ، والواقع المنطقي العادي ، فانحلت نفسه وأشرقت أو ماتت فيها الحدود ، فاتحدت خلاياها بخلايا ضميره الفني وأصبح يعبر عن هذه بتلك . هكذا تحول ضوء الشمس وظلها في المشهد الأول ،

إلى جنح في المشهد الثاني ، كما تحوّل الأمل هناك إلى قنوط هنا . هذا هو موضوع الشعر الخالد . فهو تجارب يعانيها الشاعر ويبث فيها أشواقه وأمانيه ، خيبته أو انخذاله ، فيصبح كموسى على جبل سينا أو كالمسيح على جبل الزيتون ، أو كهوميروس في حرب طروادة أو كإرميا الذي يرثي أورشليم . الشعر الحقيقيّ هو التفاتة الشاعر المتمزّق بين الوجود والعدم ، بين الشك واليقين. ذاك هو موضوع الشعر الخالد الحي ، الذي يعترف بمشكلة الذات ، وليس موضوع المدح الكاذب الذي يلفّق للممدوح فضائل،تصفع وجهه كالشتيمة، لكذبها وعدم صدقها فيه . ولكم أضاع الشعراء أعمارهم دون جدوى ، وابن الرومي بصورة خاصة ، لكم عانى وتصبّب ، عبر مطولاته المدحية ، ولكم تبذل لتلك الهامات العقيمة التافهة . ولو سلّط الجهد الذي بذله دونهم ، للتأمل بالحياة وأسرارها ومصيرها ، لكان اصطفى لنا ديواناً نسميه ديوان الانسان والوجود ، دون سائر الدواوين التي هي سجل للزخرف والاحتيال والكذب . ولشدّ ما نشفق فيما نطالع قصائده ، على تلك العبقرية النافذة التي تستنفد في الأقاويل ، وحذق تخمينات المعاني وحبكها . لكن ضرورة اللقمة والحاجة ، كانت تفيض عليه وتستبد به ، تغصبه أن يقول ما لا يؤمن به وأن يفترض ما يستحيل تصديقه ، لينال غرضه . ونحن نعلم أنه متى غلب الغرض على الشعر ، وتسخّر له ، فانه يتنازل غالباً عن السويّة الفنية ، وعن إرضاء الضمير الفني ، لارضاء صاحب الغرض . لهذا فقد أخذ ابن الرومي عادة النظم أحياناً للنظم ، غير مدفوع بلجاجة التجربة الداخلية . وها هو الآن يقع بشيء من ذلك ، في تكرار الصورة ، صورة الذكرى . فبعد أن كان في البدء لوعة وجهشة وربما احتضاراً ، أصبح الآن نقلاً ، وانسحاباً على ذيل الصور السابقة . تلك كانت هوى وهذه خلابة ، كما يقول ابن الرومي ذاته :

يُذكّرُني الشّبابَ سَرَاةُ نَهْيٍ نميرِ الماءِ مُطّرِدِ الحبَابِ
قَرَتْهُ مُزْنَةٌ بِكْرٌ ، وأضحى تُرَقْرِقُهُ الصّبَا مثلَ السّرَابِ

على حَصْباءَ في أرْضٍ هَجَانٍ كأنّ تُرَابَها ذَفْرُ المَلابِ[١]
لهُ حُبُكٌ ، إذا اطّرَدَتْ عليهِ ، قَرَأتَ بها سُطُوراً في كِتابِ

روضة أخرى : تلك صورة نفسية معتلجة ، لاهثة مصبوغة بالدم . لقد شخصت على الجدار في كهف النفس . أما هذه الصورة فهي مثالية مطلقة ، انها تفترض مشهداً في الذهن ، تعلّله وتحققه ، تهذبه وتستطرد فيه . لقد عاد إلى النقل والتقرير . نستدل على ذلك بالنعوت المثالية التي تستوفي حدود المشهد ، دون أن تنحرف بميزة أو بملمح يعلن عن نفسية الشاعر الخاصة . هذه الروضة هي روضة مطلقة ، يراها جميع الناس ولكن روضة الأصيل تلك ، فقد كانت روضة نفسية خاصة . هذه في حدقة الشاعر ، في معرفته ، وتلك في عصبه وخياله . لذلك فهي قد ارتفعت بما يعبر عن طبيعة الشاعر ومعاناته ومشكلته ، عبرت عن شمسه الشاحبة ، وذُباب الفشل والجفاء الأزرق المهوّم . إنها صورة المأساة الخاصة . أما صورة الغدير والشجر والحصباء ، الصحيحة الشكل المستوفية الشروط ، فلا تعبّر عنه ، بل تصلح له ولجميع الناس . ذلك ان الحصباء والملاب والحُبُك ، ليس لها معنى أو رصيد في النفس ، أوَ ليست رمزاً لحالة خاصة في نفس الشاعر ، بل هي ألفاظ تقرّر ما تشهده العين المستقلة . فهي ذات وجه موحّد سلبي . أما الألفاظ في الصورة السابقة ، فهي مزدوجة مضاعفة ، لها مظهر العين ، وروح النفس . أو انها تعبير عن النفس من خلال العين . ان لا مبالاة الغدير واكتماله ومثاليّته ، أضعفت الجذوة الشعرية فيه ، وربما أعدمتها . أما شحوب الشمس وجنحها وغيابها ومرضها ، هذه جميعاً ، فقد حرّت الجذوة وأشعلتها ، لأن وراءها إنساناً يئن ويتنازع ، وليس فراغاً وعبثاً . ولعلّ هذا الأمر من أهم الأمور الفنيّة ، إذ يصعب اكتشافه وملاحظته ، لأن ملامح الصورة الخارجية ، تتشابه مع ملامح الصورة الداخلية ، وربما التَبَست معها . فلا يمكن للناقد إلا أن يستدلّ بعصبه الكاشف على روح الصورة ،

(١) ذفر الملاب : طيب الرائحة .

دون أن ينخدع بكمالها وصقلها وحسن هندامها . ان اكتمال الصورة وحسن هندامها لا يدلاّن على قيمتها الفنية ، بل على العكس ، ان اكتمالها وانضباطها ، يدلاّن على أن الشاعر لا يعتريه إزاءها شعور يعصف بها ويزعزعها . لذلك فقد تكون الصورة المختلة المشردة غالباً ، أكثر دلالة على النفس وأعمق قيمة شعرية ، لأنها مرّت بمصهر الشعور وكيميائه العجيبة . ان توازن هذه الصورة واكتمالها ، مع ما رأينا من الانتخاب والاختلال في تينك الصورتين الصورتين ، ان ذلك يدلنا على أن الشاعر استعاد وعيه وعاد المنطق يشده ويستأثر به . فهي صورة منطقية منسوخة. لكنها لا تعبر عن حنين الشباب والرعب من الموت ، بل تقف في هذا النزاع المبرح كالطبيعة الميتة ، التي تمثلها ، لا تشقى ولا تتعذب ، لا تفرح ولا تغتبط ، بل تعبر بلامبالاتها على العقم واللاّجدوى والجمود .

ولعلّ صورة الصبا التي نشهدها في الابيات التالية تقترب إلى صورة الغدير في مطلقها وعدم اختصاصها بمميزات الشاعر النفسية . فلها فضيلة النقل الدقيق للظاهر ، وفضيلة استيفاء المشهد في المطلق . فها هو يقول :

تُذَكِّرُني الشَّبَابَ صَبَا بَلِيلٌ رَسِيسُ المَسِّ ، لاغِبَةُ الرِّكَابِ
أَتَتْ مِنْ مَا انْسَحَبَتْ مَايِيّاً عَلَى زَهْرِ الرُّبى ، كُلَّ انْسِحَابِ
وَقَدْ عَبِقَتْ بِهَا رَيّا الخُزَامَى كَرَيّا المِسْكِ ضُوِّعَ بِانْتِهَابِ

الصبا : لا شك أن الشاعر يمثل الصبا أجمل تمثيل وأدقه . فهي بليل يمكنك أن تمسّها وتقبض فيها على طيب الزهر والمسك والخزامى . فهي لا تمثل صبًا بل تمثل الصَّبا الموجودة في الطبيعة ، تمثل فكرتها ومبدأها ، انها لم تمسه وتختلج به وان كانت قد عبرت على احداقه وتأثر بها لمسه . فالطيب والعبير والابتلال ، هذه مميزات عامة في الصبا ، كما ان العين والحاجب والفم هي مميزات خاصة للانسان . فالشاعر وصفها بمميزاتها العامة ، كما يتمثلها الناس دونما يتمثلها هو بالذات . إن روضة الحزن تختلف عن سائر الرياض وإن

اتفقت ببعض خصائصها . أما الصبا فهي متشابهة لا تختلف ولا تتغير . فكيف يمكن للشاعر أن يعبر عن حنينه المفجوع اللاّهب الخاص ، بصورة مطلقة لا مبالية عامة . الصبا ظاهرة طبيعية لا معنى لها بذاتها . وإنما الانسان هو الذي يخلع عليها المعنى من ذاته . فكيف لهذه الصبا المستقلة الوهميّة الخيالية ، ان تشتمل على معنى نفسي وهي لم تتصل بالنفس ولم تتحمل من حنينها وبراحها . فابن الرومي افترض معنى الحنين افتراضاً ، وألصقه بها دون أن يعانيه أو يشعر به عبرها . لقد أفاد الفكرة من معنى اللفظة دون أن يعانيها ويختلج بها . لهذا جاءت الصبا متكاملة صقيلة ، لكنها جامدة جافة ، لا رعشة فيها ولا إنسان وراءها .

المشهد الأخير : هكذا فان ابن الرومي يمتزج بين حالة الوجد الحقيقي الذي يعانيه ويخبره، وحالة التواجد الذي ينسحب فيه على ذيل الحالة الأولى. فقد يستطرد إلى أبيات كثيرة ، لينشيء صورة جافة وثنية ، لا أحداق لها أو حيوية فيها . وقد يلمح إلى صورة أخرى بعيدة متنائية منطفئة ، فإذا هي لمحة راعشة في أعماق الضمير ، وليست منقولة عن سطح الحدقة والذاكرة .

يُذَكِّرُنِيْ الشَّبَابَ وَمِيْضُ بَرْقٍ وَسَجْعُ حَمَامَةٍ وَحَنِيْنُ نابِ(١)

ان البرق يشتمل على معنى الحنين باكفهرار أفقه وانكماده ، فكأن غيومه المطبقة هي غيوم القنوط واليأس ، التي تعتريها أسلاك الحنين . وكذلك سجع الحمام وحنين النيب ، فهما يوقظان لهفة الضياع والبعد والفراق . ان حنين النيب المسنّة يعلو ويتغوّر ، كأنه وتر هائل مجروح ، يمتد ليطال أغوار العُمر السحيقة التي يشتاق اليها . فالناقة تمثل هنا النفس التي يطأها الأسى ووجع الفراق والاحتضار . فهي إنسان تحس أعصابُه بالغيب المزمع ، بدبيبه العدمي البطيء .

(١) حنين الناب : شوق الناقة المسنة .

هنا يبلغ الشاعر ذروة المأساة والذكرى فينهار بالتفجع والحزن عليه ، فكأنه يعول ويتخبط :

فَيَا أسَفاً وَيَا جَزَعاً عَلَيْهِ وَيَا حُزْناً إلى يَوْمِ الحِسَابِ

فهو قد اعتمد صيغة الندبة بألفها الملهوفة المعولة التي تتردد كما يتردد صراخ المأتم . فالشاعر يقيم مناحة شبابه ، او يشهد جنازة عمره . وقد توسل لذلك ، بصوت رثائي متفجع ، فكأنه صوت عجوز ثاكل ، او صوت خنساء ناحبة .

الغنائية والوهم : هذا هو تصرم الشباب وتقضيه بالنسبة للشاعر ، إنه الموت الحيّ ، إنه الحي الذي يشاهد موته ويجري في جنازة نفسه :

أأفْجَعُ بالشَّبَابِ وَلا أعزّى لَقَدْ غَفِلَ المُعَزّي عَنْ مُصَابي

ان الوهم قد اشتدّ بالشاعر حتى تمثل جنازة الشباب أمامه ، وتعجب كيف أنه يقوم عليها وحيداً ، لا يشترك معه ولا يؤاسيه أحد . فالموت ليس موت الجسد وغياب الروح ، وإنما الموت الحقيقي المفجع ، هو موت الشباب ، لأنه موتٌ واعٍ لا ينطفىءُ به الانسان ويزول ، بل يشهده ويشيعه بنفسه . لا شك أن دعوة ابن الرومي ، تخرج عن عادة التعزية بين الناس ، وقد يعجب منها البعض لغرابتها وعدم واقعيتها ، لكنها بالرغم من ذلك لا تضير تجربته الشعرية لأن الشعر لا ينساق للعادة والفهم والناس ، بل على العكس ، فهو لا يجد ذاته واصقاعه الصافية إلا إذا تخطاها جميعاً وانحلّ في الاسطورة والذهول ان دعوة الشاعر قد تكون مستحيلة لكنها تجربة شعرية لأن النفس كانت تؤمن بها أشدّ الايمان . ان الشعر هو الشوق الذي يرتفع بالواقع إلى ذروة الوهم أو هو نزوع بالواقع إلى ما فوقه . وهكذا فهو قد ارتفع بزوال الشباب إلى الموت ، أو بالأحرى إلى تفجّع المأتم وإقامة التعازي . فالصورة بذلك صورة فاجعة إن لم تكن صورة منطقيّة .

وهنا تنفجر غنائية النفس ببوحها ونداثها لذلك الشباب الراحل فلا يعود

الشعر شعر صورة ومعانٍ ، بل عواطف وابتهالات :

أيَا بُرْدَ الشَبَابِ لَكُنْتُ عِنْدِي مِنَ الْحَسَنَاتِ وَالقِسَمِ الرِّغَابِ

هذه نهاية المأتم وقد دفن الميت . لقد أصبح البكاء نشيجاً ، همهمة ، تعاسة مكتومة . لذلك فان هذه الأبيات أكثر تعقلاً واتخاذاً للحكمة من الأبيات السابقة ، كما أنها أقل مبالغة . فبعد ذلك التصاعد في دعوة المعزين وتلهّف الثكل ، إذا به يعود للمخاطبة وللمناجاة التي تنطوي على شعاع من العزاء وان كان بعد لما يتعزّ . فقد جعل إذا ذكر الشباب الآن ، يتذكره بالحسنات والرغاب . فأين هاتان اللفظتان الماثلتان من تلك الألفاظ المشتعلة الملهوفة ، وأين هي أيضاً من تلك الصور الاحتضاريّة الصفراء . فكأن الشاعر قد تعافى من مرضه أو تماثل منه . وعاد ينظر إلى الأشياء بمنظار الواقع والهدوء والعادة . ان ذلك يظهر في الأبيات الحكمية التي يعترض بها ، والتي تدعو إلى الاستسلام والرضوخ للأمر الواقع . فهو الآن لم يعد يلتفت إلى نفسه بالذات ، ويقتصر عليها دون الناس فيتوهم أنها وحيدة في الشقاء والزوال ، بل ينظر حواليه إلى سائر النفوس ، يقابل بينها وبين نفسه ، فيتعزى إذ يرى أن الزوال قدر مطبق محتم على الجميع . فالشاعر عندما يتحول بحدقته عن نفسه ، ومنذ ما تحول عن الانشغال بها وعن تمضغها ، ضعف شعوره بعذابه واختلافه ، وإذا به يشعر أن ملامح الناس جميعاً مكدودة متجهمة كملامحه ، وأحداقهم راعبة حائرة كحدقتيه ، فاستسلم لواقع الانسان المعذب المخذول :

بُلِيتَ عَلَى الزَّمَانِ وَكُلُّ بُرْدٍ فَبَيْنَ بَلًى وَبَيْنَ يَدِ اسْتِلَابِ

لقد انتزع عنه وجه الخنساء المسفوح ، وارتدى وجه زُهير المنحني انحناءة الاقتناع والاستسلام دون الثورة واللعنة . فالحديث أصبح حديث إنسان متأثر ولكن ليس في تأثره فجيعة مُنتفضة الأشلاء كما كان سابقاً . لقد أصبح يعز عليه أنه يفارق الشباب ، بعد أن كان يعُول ويتردّى . كما ان هذه المعزّة لا

تتعذب أو تأسى أو تشتكي بل تفهم وتقتنع وتنصاع ، « للحوادث التي لا تحابي » .

لعلّ هذا الاستسلام يصبح في النهاية عزاء ، ناراً منطفئة هامدة ، ينظر اليها الشاعر بعينين هادئتين تقريريتين ، بعد أن كانتا متأكلتين أو مشتعلتين . إنه الهدوء بعد العاصفة ، والسلوّ بعد الفجيعة ، والعافية بعد المرض . هكذا فان هذه القصيدة ابتدأت باردة هامدة ، ثم اشتعلت وتأججت ، حتى تأكلت وعادت رماداً . وهكذا ابتدأ ابن الرومي عابثاً مزوقاً مؤلفاً كأبي تمام ، ثم غدا يتفجّع ويتوجّد ويحتضر كالخنساء أو كأبي العتاهية وانتهى كزهير ، لكنه كان يمتاز عليهم جميعاً بثقافته العميقة المصهورة في دم التجربة واعصابها ، فكان شعر ابن الرومي شعر ثقافة وتجربة بقدر شعر عصب كالح مستميت منكمش .

نهاية : شهدنا في هذه القصيدة تجربة من تجارب الشاعر التي تمتزج بين التقرير والتأليف العاديين ، وبين الوجد والحلوليّة الصافية . فقد كان يحبو حيناً على أرض الواقع ويتعثر فيها ، وأحياناً أخرى ، كانت تسمو به جناحا الرؤيا أو تسقط عنه رذائل المادة والمنطق والواقع ، فيصفو ويشفّ ، حتى يصبح من روح الأثير ، ويغلظ ويتكاثف ، فكأنه غريزة أو خلية تتزاحف وتسعى على الحضيض . إلا أن هذه القصيدة اتصفت عامة بتماسك الجمل والألفاظ ، فهو قلّما اعترض فيها الحروف وألفاظ الحال والتمييز أو انحرف بها إلى التأكيدات المنهوكة المضناة ، بل جرى على روح الأسلوب العربي الذي يقوم على حدود الجملة العامة التي تطول أو تقصر حيناً ، لكنها قلّما تعوج وتتداخل أو تتشعب وتلتوي . فهي بصورة عامة تعتمد الجملة التي تستنفد في الفعل والفاعل والمفعول به أو بالابتداء والاخبار ، وقلما تتسلسل أو تعترض بالحروف المتوالدة المتلاحقة التي تتجرّر الجملة وراءها تجرّراً . كما ان القافية جاءت عادة عمدة ، ولم يغتصبها أو تُقتضَ عليه . فهي فعل أو اسم ، وإذا

أتت نعتاً ، فهي نعت ضرورية كالاسم ، يختل المعنى أو يتداعى أو يلتبس إذا حذفت . ان قافية ابن الرومي ليس لها أية نكهة خاصة ، ولكنها ليس فيها عياءٌ أو تهالك . تتكرّر وتطول حتّى يلهث القارىء دونها ، لكنها لا تضعف أو تخبو ، فهي أقرب إلى شدة الاحكام منها إلى الاعتراض ، وان لم يكن لها صفاء قافية النابغة وصقلها وارتكازها .

فهرس